NORDEUROPÄISCHE ARBEITEN ZUR LITERATUR, SPRACHE UND KULTUR / NORTHERN EUROPEAN STUDIES IN LITERATURE, LANGUAGE AND CULTURE 7

Frank Thomas Grub /
Dessislava Stoeva-Holm (Hrsg.)

Emotionen

Beiträge zur 12. Arbeitstagung schwedischer Germanistinnen und Germanisten *Text im Kontext* in Visby am 15./16. April 2016



NORDEUROPÄISCHE ARBEITEN ZUR LITERATUR, SPRACHE UND KULTUR / NORTHERN EUROPEAN STUDIES IN LITERATURE, LANGUAGE AND CULTURE 7

Frank Thomas Grub /
Dessislava Stoeva-Holm (Hrsg.)

Emotionen

Unter dem Rahmenthema *Emotionen* fand am 15./16. April 2016 auf dem Campus Gotland der Universität Uppsala die 12. Arbeitstagung schwedischer Germanistinnen und Germanisten *Text im Kontext* statt. Der vorliegende Band versammelt ausgewählte Beiträge, die in ihrer Vielfalt ein aktuelles Bild der Forschungsansätze und -projekte der Germanistik in Schweden vermitteln. Das Spektrum der Beiträge reicht von der Digitalisierung von Stammbüchern aus fünf Jahrhunderten bis zur Analyse von Metonymien in den Medien, von Fragen des transkulturellen Erzählens bis zu neuen Formen der Literatur im Zeitalter der Digitalisierung. Eine Untersuchung des Zusammenhangs von metasprachlichem Wissen und Grammatikkenntnissen bei schwedischen Deutschschülern rundet die Publikation ab.
Der Band belegt, dass der Begriff der *Emotionen* sich als geeigneter Ausgangspunkt für den Dialog von Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft erweist; als verbindende Elemente fungieren vor allem kulturwissenschaftliche Ansätze.

Die Herausgeber
Frank Thomas Grub ist *universitetslektor* für Germanistik an der Universität Uppsala. Er forscht unter anderem über die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart sowie über Literatur und Landeskunde in der Lehre des Deutschen als Fremdsprache.

Dessislava Stoeva-Holm ist Professorin für Germanistik an der Universität Uppsala. Aus kultur- und kognitionslinguistischer Perspektive arbeitet sie unter anderem zu Sprache und Emotionen, Lexikologie, Phraseologie und Wortbildung sowie zu Sprache und Beziehungen.

www.peterlang.com

Emotionen

NORDEUROPÄISCHE ARBEITEN ZUR LITERATUR, SPRACHE UND KULTUR /

NORTHERN EUROPEAN STUDIES IN LITERATURE, LANGUAGE AND CULTURE

Herausgegeben von / Edited by Frank Thomas Grub

BAND / VOLUME 7

Zu Qualitätssicherung und Peer Review der vorliegenden Publikation

Die Qualität der in dieser Reihe erscheinenden Arbeiten wird vor der Publikation durch externe, von der Herausgeberschaft benannte Gutachter im Double Blind Verfahren geprüft. Dabei ist der Autor der Arbeit den Gutachtern während der Prüfung namentlich nicht bekannt; die Gutachter bleiben anonym.

Notes on the quality assurance and peer review of this publication

Prior to publication, the quality of the work published in this series is double blind reviewed by external referees appointed by the editorship. The referees are not aware of the author's name when performing the review; the referee's names are not disclosed.

Frank Thomas Grub / Dessislava Stoeva-Holm (Hrsg.)

Emotionen

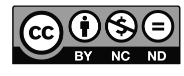
Beiträge zur 12. Arbeitstagung schwedischer Germanistinnen und Germanisten *Text im Kontext* in Visby am 15./16. April 2016



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISSN 2196-9760
ISBN 978-3-631-74473-4 (Print)
E-ISBN 978-3-631-74474-1 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-74475-8 (EPUB)
E-ISBN 978-3-631-74476-5 (MOBI)
DOI 10.3726/b13227





Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Frank Thomas Grub & Dessislava Stoeva-Holm

Vorwort

Am 15./16. April 2016 fand in Visby auf dem Campus Gotland der Universität Uppsala die 12. Arbeitstagung schwedischer Germanistinnen und Germanisten *Text im Kontext* statt. Wie in den Jahren zuvor, war und ist der Begriff *Arbeitstagung* zunächst einmal wörtlich zu verstehen: *Text im Kontext* ist ein Forum, um laufende Projekte zu präsentieren, konstruktiv zu diskutieren, Ideen auszutauschen und Kooperationen zu initiieren. Insofern versteht sich der vorliegende Band denn auch nicht als Tagungs- oder Konferenzband im Sinne einer mehr oder weniger geschlossenen Dokumentation, sondern als Publikation ausgewählter Beiträge, die zugleich ein aktuelles Bild der germanistischen Forschung in Schweden vermitteln.

Anknüpfend an die Göteborger Tagung von 2014, *Visionen und Illusionen*, wurde zum zweiten Mal in der Geschichte von *Text im Kontext* ein Rahmenthema formuliert: *Emotionen*. Die Beiträgerinnen und Beiträger waren eingeladen, in ihren Vorträgen an dieses Thema anzuknüpfen. Dabei sollte der begriffliche Hintergrund auch dieses Mal nicht als Korsett verstanden werden, sondern als Anregung bzw. Denkfigur, die zugleich dafür geeignet ist, Brücken zwischen Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft zu schlagen. Dabei erwiesen sich kulturwissenschaftliche Ansätze erneut als besonders produktiv, wie auch die Themen und Fragestellungen der Beiträge belegen.

Das Rahmenthema ließ nicht nur Berührungspunkte zwischen den Disziplinen erkennen, sondern führte auch zu neuen Einsichten. Unter anderem deshalb haben wir uns bei der Anordnung der Beiträge gegen eine starre Trennung von Literatur- und Sprachwissenschaft zu Gunsten einer tendenziell chronologischen Reihenfolge im Hinblick auf den jeweiligen Gegenstand entschieden. Ein weiteres Prinzip war das Vorgehen vom eher Allgemeinen zum Besonderen. Deutliche Schwerpunkte liegen auf Analysen der Gegenwartsliteratur und kontrastiven linguistischen Untersuchungen, die zugleich das spezifische Potential einer Germanistik jenseits der deutschen Sprachgrenzen vor Augen führen.

Daniel Solling gibt einen Einblick in die Stammbuchsammlung der Uppsalienser Universitätsbibliothek, die mit ihren 155 Stammbüchern die größte Sammlung dieser Art in Schweden ist. Dabei geht er auch auf Aspekte der Katalogisierung und Digitalisierung von Stammbüchern ein. Solling thematisiert den kulturhistorischen Wert der Stammbücher und illustriert diesen am Beispiel von Stamm-

büchern aus fünf Jahrhunderten; besonderes Augenmerk richtet er auf die Alben von Carl Wilhelm Böttiger (1807–1878) und Ernst Malmberg (1867–1960).

Barbro Landén untersucht, welche sprachlichen Repräsentationen von Emotionen in zwei gängigen Grammatiken der deutschen Sprache zu finden sind und wie diese kategorisiert werden können. Dabei geht sie von Karl Bühlers Organon-Modell aus. Das Spektrum der von Landén thematisierten Repräsentationen von Emotionen reicht von einzelnen Gefühlswörtern über morphologische Mittel bis hin zu komplexeren syntaktischen Konstruktionen. Landén macht zugleich auf das Potential von Grammatiklehrbüchern aufmerksam, eben nicht nur Wissen über Grammatik zu vermitteln, sondern auch über den sprachlichen Ausdruck von Emotionen – ein bisher wenig beachteter Aspekt.

Britt-Marie Ek stellt ein Modell für die Verwendung des historischen Präsens im Deutschen vor. Dabei betrachtet sie das historische Präsens als eine Art fiktives Bildsehen. Sie erklärt, dass die Funktion des historischen Präsens darin bestünde, die vom Erzähler beschriebene Szene den Gesprächspartnerinnen und -partnern so vor Augen zu führen, als ob die Beschreibung eines Bildes stattfinden würde. Eks Betrachtungsweise des historischen Präsens im Deutschen ermöglicht es zu erklären, warum dieses Tempus auch für die Beschreibung von Situationen verwendet wird, die nicht durch eine besondere Dramatik gekennzeichnet sind.

Anders Gustafsson widmet sich deutsch-, schwedisch- und englischsprachigen Danksagungen in Vorworten zu Dissertationen, die im schwedischen universitären Kontext in den Jahren 1970–2012 veröffentlicht wurden. Der Fokus liegt dabei auf den Titulierungen. Aus einer vergleichenden Perspektive kann Gustafsson diverse Veränderungen in der Titulierungspraxis erkennen. Auf Deutsch verfasste Danksagungen enthalten Titulierungen, die sich stark an Muster aus dem deutschsprachigen akademischen Kontext anlehnen und somit den schwedischen Entstehungskontext mit seiner spezifischen Titulierungskultur weitgehend ausblenden.

Edgar Platen setzt sich mit dem seit Shakespeares *Wintermärchen* von 1611 präsenten motivgeschichtlichen Phänomen ‚Böhmen am Meer' auseinander. Am Beispiel ausgewählter Texte von Libuše Moníková, Hans Magnus Enzensberger und Ingeborg Bachmann kann er eine wesentliche Dimension dieses Phänomens zeigen: den transkulturellen Europagedanken. In den zwischen 1964 und 1988 publizierten Texten spielt das Verhältnis „von Eingeschlossensein und denkbarer Öffnung" eine Rolle, wobei die Literatur Möglichkeiten der Öffnung aufzuzeigen vermag.

Liliana Mitrache beschäftigt sich mit Demenz, insbesondere mit den damit einhergehenden Sprachstörungen. Ausgehend von der Funktion des episodischen

Gedächtnisses beschreibt sie einzelne Phänomene der Demenz und belegt deren literarische Verarbeitungsmöglichkeiten anhand von Zitaten aus Martin Suters *Small World* (1997). Mitrache zeigt auf diese Weise, dass Literatur bzw. Literaturwissenschaft auch Einsichten in die Auseinandersetzung mit Krankheiten bieten können. Sowohl in der Realität als auch in der Fiktion sind Erinnerungsverlust und Identitätsverlust eng miteinander verbunden.

Bärbel Westphal geht der literarischen Darstellung von Emotionen bei Dandys nach und betrachtet zunächst Dandy-Figuren bei Stefan Zweig und Thomas Mann. Diese traditionellen Repräsentationen vergleicht sie mit der „Figur des Dandys als cooler Snob" in der Popliteratur, insbesondere in den Romanen *Faserland* von Christian Kracht (1995) und *Königinnen* von Elke Naters (1998). Westphal zeigt, dass die Dandy-Figuren um 1900 vor allem verborgene Leidenschaften in sich tragen, während Dandys in der Popliteratur vor allem mit unterdrückten Aggressionen zu kämpfen haben.

J. Alexander Bareis gibt in seinem Beitrag einen Überblick über die literarischen Verarbeitungen der Finanzkrise 2007/2008. Er analysiert Erzählstrategien bei Kristof Magnusson, Rainald Goetz, Daniel Kehlmann, Doris Knecht und Jonas Lüscher. Dabei kann Bareis nachweisen, dass das Thema durch wiederkehrende Figurentypen wie zum Beispiel ‚skrupellose Manager' und ‚gebrochene Existenzen' sowie Erzählstrategien wie das multiperspektivische Erzählen gekennzeichnet ist und einen festen Platz nicht nur in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur hat.

Corina Löwe setzt sich mit Aspekten der Konstruktion von Identität in Alina Bronskys vor allem an Jugendliche gerichteten Roman *Scherbenpark* (2008) auseinander, wobei sie insbesondere deren Hauptfigur Sascha in den Blick nimmt. Sie stellt fest, „dass sich Sascha im Zuge ihrer Identitätsarbeit aus den Scherben ihres Lebens ein stimmiges Bild zusammensetzen muss. Narrative Techniken, um ihre Emotionen dennoch ans Licht zu bringen, bestehen unter anderem in inneren Monologen, Wiederholungen, Ironie und typographischen Hervorhebungen."

Petra Platen betrachtet die Aspekte ‚Glück' und ‚Unglück' in den dystopischen Romanen *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* (2014) und *Eigentlich müssten wir tanzen* (2015) von Heinz Helle. Dabei analysiert sie das Scheitern der Figuren; besonderes Augenmerk widmet Platen der ästhetischen Gestaltung und kann zeigen, „dass im Rhythmus des Erzählens eine verlorene Resonanzerfahrung zurückgeholt wird, die den von den Figuren erlebten Orientierungsverlust erst geschaffen hat."

Maren Eckart und Anneli Fjordevik zeigen, in welchen Formen Literatur „Einzug in die digitale Welt" gehalten hat. Ihr Augenmerk gilt dabei vor allem der

Frage, welche genuin neuen Möglichkeiten des Erzählens sich daraus ergeben. Eckart und Fjordevik zeigen ein Spektrum auf, das nicht zuletzt von einer gewissen Experimentierfreude zeugt. Digitales Erzählen erweist sich als „zunehmend interaktiv, transparent und multimedial". Auf der Ebene der Produktions- und Rezeptionsbedingungen eröffnen sich dabei neue Möglichkeiten der Interaktion zwischen Autorinnen und Autoren sowie Leserinnen und Lesern.

Christoph Röcklinsberg analysiert aus kulturlinguistischer Perspektive audiovisuelle Anzeigenwerbung unter dem Aspekt der ‚Swedishness'. Er hält fest, dass Konzerne wie *Volvo* und *IKEA* heute weiterhin mit nationalen Stereotypen arbeiten, trotz oder gerade auch im Zuge der Globalisierung. Röcklinsberg zeigt, dass ein Paradigmenwechsel stattfindet und sich nationale Stereotype des ‚typisch Schwedischen' nicht mehr auf die Eigenschaften der dort lebenden Menschen beziehen, sondern die identitätsstiftende Wirkung vielmehr über den kulturgeographischen Raum mit den darin vorkommenden Erlebniswelten und Traditionen erzielt wird.

Clarissa Blomqvist thematisiert Metonymien jüngeren Ursprungs in Medientexten, wobei sie von deren emotivem Potential ausgeht. Aus kognitionslinguistischer Perspektive untersucht sie die spezifischen Funktionen von Metonymien in der Mediensprache, die Entstehung von Metonymien sowie deren sprach- und kulturspezifischen Hintergrund. Aus Blomqvists Untersuchung geht zum einen hervor, dass die Fähigkeit der Metonymie zu fokussieren, zu perspektivieren und auszublenden die Entstehung, Verbreitung und Etablierung neuer Metonymien fördert; zum anderen weist Blomqvist nach, dass neu entstandene Metonymien jeweils an das konkrete zeit- und kontextgebundene Wissen der Sprachbenutzerinnen und -benutzer geknüpft sind. Hierbei kommt den Medien als Mittler eine Schlüsselrolle zu.

Camilla Amft untersucht die Korrelation zwischen metalinguistischem Grammatikwissen und Sprachbeherrschung von Schülerinnen und Schülern, die in Schweden Deutsch als zweite Fremdsprache lernen. Ausgehend von drei Tests mit Aufgaben zu Kasus und Adjektivdeklination betrachtet sie das Grammatikwissen der Schülerinnen und Schüler und analysiert den Zusammenhang zwischen metalinguistischer Kompetenz und Sprachrichtigkeit. Die von Amft eingesetzten Tests deuten darauf hin, dass die befragten Schülerinnen und Schüler zwar Fehler erkennen und korrigieren können, aber nicht unbedingt über Grammatikwissen auf einer Metaebene verfügen.

An der vorliegenden Publikation und der Konferenz waren bzw. sind viele Personen und Institutionen beteiligt: Ausgerichtet wurde die Tagung vom Fach *Tyska* / Deutsch des Instituts für moderne Sprachen / *Institutionen för moderna språk*

der Universität Uppsala; sie wurde unterstützt sowohl durch das *Forum Deutschlandstudien / Forum för Tysklandsstudier* als auch durch *Kungliga Humanistiska Vetenskaps-Samfundet*, *Enequistska medlen*. Der Druck des vorliegenden Bandes wurde großzügig vom *Goethe-Institut Schweden*, vertreten durch Dr. Katharina Buck, und vom Institut für moderne Sprachen der Universität Uppsala finanziert. Dr. Andrea Meixner, DAAD-Lektorin am Institut für moderne Sprachen, half beim Formatieren und hat den gesamten Band aufmerksam durchgesehen. Allen Beteiligten, nicht zuletzt auch den Autorinnen und Autoren der Beiträge, den anonymen Gutachterinnen und Gutachtern sowie dem *Peter Lang Verlag*, insbesondere Jasmin Allousch, Elisabeth Hanuschkin und Ute Winkelkötter, sei herzlich für ihr Engagement und die gute Zusammenarbeit gedankt!

Uppsala, im Oktober 2017
Frank Thomas Grub und Dessislava Stoeva-Holm

Daniel Solling

Eine Reise durch fünf Jahrhunderte. Einblicke in die Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Uppsala

Abstract: The purpose of this article is to describe the project *Digitization and cataloguing of the alba amicorum at Uppsala University Library (UUB)* and to give some examples from the library's collection of 155 alba amicorum. Alba amicorum are a kind of autograph album used by students and later by others from the 16th century onwards. In an album amicorum one collected entries from friends and important acquaintances. The entries usually consist of quotations and dedications containing the place and date of the inscription and the signature of the contributor. Thus the alba amicorum offer unique glimpses into cultural development over time, and by following the inscriptions of different alba amicorum the important social networks emerging in Europe during these centuries can be investigated. The alba amicorum at UUB have great cultural historical significance. The digitization and cataloguing according to international standards enable new national and international research on this material. The catalogue is searchable and freely available in *Alvin*, the digital platform of UUB and the catalogue information is linked to the digitized pictures.

Keywords: Uppsala University Library, autograph albums, album amicorum, cataloguing, digitization, Carl Wilhelm Böttiger, Ernst Malmberg

1 Hintergrund

Seit Februar 2015 (und voraussichtlich bis 2018) werden die Stammbücher der Universitätsbibliothek Uppsala im Rahmen des von *Riksbankens Jubileumsfond* geförderten Forschungsprojekts *Digitalisering och katalogisering av stamboksamlingen vid Uppsala universitetsbibliotek* (‚Digitalisierung und Katalogisierung der Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Uppsala'), dessen Projektleiter der Autor dieses Beitrages ist, digitalisiert und katalogisiert. Die bearbeiteten Stammbücher werden fortlaufend auf *Alvin* (www.alvin-portal.org), einer Plattform für digitale Sammlungen und digitalisiertes Kulturerbe in Schweden, publiziert. Ein Ziel des Projekts ist es, durch die Katalogisierung, Digitalisierung und Veröffentlichung der Sammlung im Internet das Material leichter für die Wissenschaft zugänglich zu machen, als dies bislang der Fall war. Der vorliegende Artikel stellt einen Projektbericht dar, in dem das Projekt, die Uppsalienser Sammlung sowie einige Stammbücher daraus vorgestellt werden.

2 Kurze Einführung in den Stammbuchgebrauch[1]

Ein Stammbuch ist eine Art Freundschaftsalbum, das in früheren Zeiten vor allem von Studenten an deutschsprachigen Universitäten geführt wurde. Die Praxis, ein Stammbuch zu führen, stammt aus den Kreisen um die Reformatoren Martin Luther (1483–1546) und Philipp Melanchthon (1497–1560) in Wittenberg (vgl. Schnabel 2003, S. 265 f.). In den Stammbüchern sammelten Studenten Autographe (sog. Einträge) von den Reformatoren und anderen akademischen Lehrern, und diese Praxis verbreitete sich an deutschen Universitäten, aber anfangs nur an den protestantischen (vgl. Moning 2007, S. 120). Bald begannen die Studenten auch, Einträge ihrer Kommilitonen zu sammeln. Ein Stammbuch zu führen, verblieb bis ins 19. Jahrhundert hinein vor allem ein Anliegen der Studenten, auch wenn durchaus Stammbücher von zum Beispiel Adeligen und Handwerkern vorliegen. Die Studenten benutzten ihre Stammbücher überwiegend an den Universitätsorten, an denen sie studierten und baten oft kurz vor einem Universitätswechsel oder bevor sie das Studium beendeten ihre Kommilitonen und Lehrer um einen Eintrag (vgl. Schnabel 2003, S. 345 f.). Sie nahmen ihre Stammbücher mit auf ihre *peregrinatio academica* durch Europa. Die Praxis, ein Stammbuch zu führen, verbreitete sich auch in anderen protestantischen Ländern wie der Schweiz, den Niederlanden und in Skandinavien (vgl. Davidsson 1993, S. 6). Die Mobilität ist ein wichtiges Kriterium eines Stammbuches (vgl. Raffel 2012, S. 161). So hebt sich die Gattung von zum Beispiel dem Gästebuch ab, denn während das Gästebuch im Hause verblieb, begleitete das Stammbuch den Besitzer auf seinen Reisen. Anfang des 19. Jahrhunderts wurde es unter Studenten ungewöhnlicher, Stammbücher zu führen. Die Sitte wandelte sich, und in die Fußstapfen der Stammbücher traten die Poesiealben mit ähnlicher Funktion; jene wurden aber vorwiegend von Frauen geführt.

Die Stammbücher enthalten nicht nur Einträge, sondern sind außerdem oft mit Illustrationen, den Wappen adeliger Familien und im 18. Jahrhundert auch mit Schattenrissen versehen. Vor allem im 19. Jahrhundert erschienen zudem getrocknete Blumen, Haarkunst und Stickereien in den Stammbüchern (vgl. Schnabel 2003, S. 107 f.).

Ein Stammbuch ist vorwiegend ein mit einem Ledereinband versehenes Buch mit ursprünglich leeren Blättern, auf die die Einträge niedergeschrieben wurden. Im 16. und dem frühen 17. Jahrhundert wurden oft interfoliierte gedruckte Bücher als Stammbuch benutzt (vgl. Raffel 2012, S. 159). Frühe Stammbücher beinhalten oft sowohl Pergament- als auch Papierblätter, mit der Zeit

---

1 Diese Einführung baut teilweise auf Solling 2016 auf.

überwiegt Papier aber deutlich, und der Gebrauch von Pergament verschwindet (vgl. Davidsson 1993, S. 10). Das Format der Stammbücher war zu Beginn ihrer Entstehung nicht festgelegt. Anfänglich überwiegt, auch durch die Verwendung interfoliierter gedruckter Bücher bedingt, ein stehendes Oktavformat. Im Laufe der Zeit, während des 17. und endgültig im 18. Jahrhundert, erhält das Stammbuch das dafür so charakteristische Format des Queroktavs mit Maßen von etwa 10 x 15–17 cm, die ein ideales Format für die Reise darstellen und somit der Mobilität der Studenten sehr entgegenkamen, die ihr Stammbuch leicht in der Rocktasche verstauen konnten, um es bei Gelegenheit den Kommilitonen oder Professoren zu präsentieren (vgl. Moning 2007, S. 121). Im späten 18. Jahrhundert und im frühen 19. Jahrhundert kamen Stammbücher hinzu, die aus losen, leeren, in kunstvoll geschmückten Etuis aufbewahrten Blättern bestanden (vgl. Davidsson 1981d, S. 16; Schnabel 2003, S. 124).

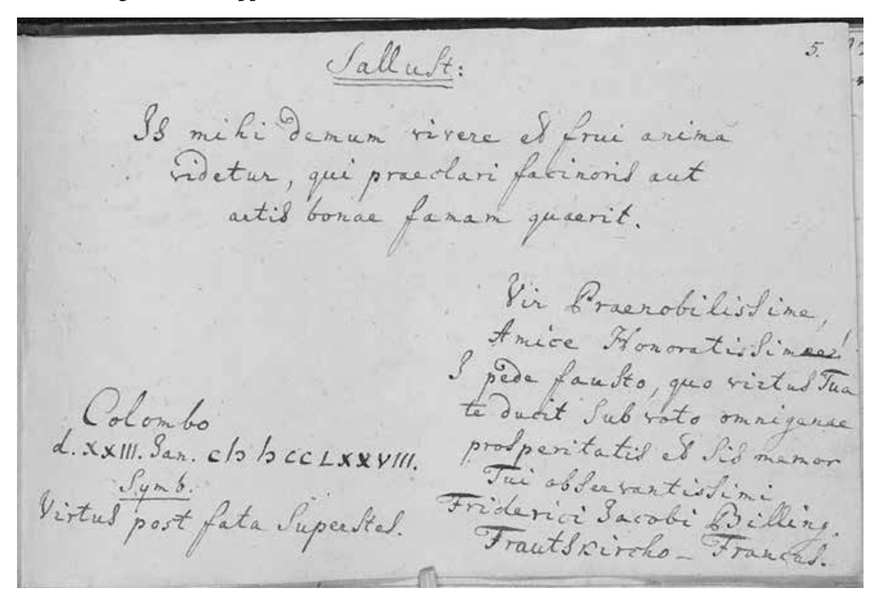
Die innere Struktur eines Stammbuches, das heißt die Verteilung der Einträge, sieht normalerweise so aus, dass königliche und fürstliche Personen ihre Inskriptionen auf den ersten Seiten des Stammbuchs eintrugen, danach folgten Adelige und danach Gelehrte und Kommilitonen, nach ihnen dann Freunde und gegebenenfalls Familienmitglieder. Aus falscher oder echter Bescheidenheit heraus, oder da das Stammbuch noch keine königlichen oder fürstlichen Einträger hatte, suchte man sich oft ein leeres Blatt weiter hinten im Stammbuch, was dazu führte, dass viele dass viele Stammbücher oft wenige Einträge am Anfang und umso mehr gegen Ende haben (vgl. Davidsson 1993, S. 19). Ein Stammbuch vermittelt kein vollständiges Bild von dem tatsächlichen Personenkreis um den Stammbuchhalter herum. Der Besitzer wählte die Personen aus, die sich in sein Stammbuch eintragen durften, und deswegen kamen zum Beispiel Bedienstete selten in Stammbüchern vor (vgl. Tienken 2017, S. 365 f.).

Ein typischer Stammbucheintrag (vgl. Abb. 1) beinhaltet meistens einen Textteil, eine Dedikation, Angaben zu Ort und Datum des Eintrages und eine Unterschrift des Einträgers.[2] Der oben auf der Buchseite vorkommende Textteil enthält oft ein Zitat oder einen Denkspruch, oft werden antike Autoren oder die Bibel zitiert. Weiter unten rechts findet sich die Dedikation. Hier wird meist die Freundschaft zwischen Einträger und Stammbuchhalter sowie die angebliche Vorzüglichkeit des Halters hervorgehoben. Unter der Dedikation ist die Unterschrift des Einträgers, oft mit Angaben zu seiner sozialen Stellung und seiner Herkunft, zu finden. Mal im Zusammenhang mit Dedikation und Unterschrift, mal links da-

2 Für eine eingehende Beschreibung des Aufbaus eines Stammbucheintrages vgl. Schnabel 2003, S. 146–149.

neben finden sich die Angaben zu Ort und Datum des Eintrages. Links kommt oft auch ein sog. Symbolum vor, das heißt eine Art Motto des Einträgers.

Abb. 1: Ein typischer Stammbucheintrag. S. 5r in Carl Peter Thunbergs Stammbuch (Signatur UB Uppsala: D 23:26)



5.

Sallust:

Is mihi demum vivere et frui anima
videtur, qui praeclari facinoris aut
artis bonae famam quaerit.

Vir Praenobilissime,
Amice Honoratissime!
I pede fausto, quo virtus Tua
te ducit sub voto omnigenae
prosperitatis et sis memor
Tui observantissimi
Friderici Jacobi Billing.
Trautskircho – Francus.

Colombo
d. XXIII. Jan. CIↃIↃCCLXXVIII.
Symb.
Virtus post fata superstes.

Der Einträger in Abbildung 1 heißt Friedrich Jacob Billing und stammt aus Trautskirchen in Franken. Er trug sich mit einem Sallustzitat, einem Gruß und einem Symbolum am 23.01.1778 in Colombo in Carl Peter Thunbergs Stammbuch ein.

Die weitaus gewöhnlichsten Sprachen in Stammbucheinträgen sind Latein und Deutsch. In den ältesten Stammbüchern dominiert das Lateinische, später nimmt das Deutsche zu. Von Anfang an sind auch Einträge in Griechisch und Hebräisch vertreten, und im Laufe der Jahrhunderte nimmt Französisch an Bedeutung zu. Auch andere europäische Volkssprachen kommen durchaus vor, und manche Stammbücher enthalten auch Einträge in Arabisch, Syrisch, Chinesisch oder Äthiopisch (vgl. Davidsson 1993, S. 21).

Stammbücher weisen normalerweise zwischen 50 und 150 Einträge auf, aber es gibt Exemplare mit durchaus mehr Beiträgen (mehrere hundert), und manche beinhalten nur sehr wenige Einträge. So enthält das umfangreiche Stammbuch

(313 Blätter) des Berliner Hofarztes Adolph Friedrich Gerresheim (1655–1716)[3] lediglich 17 Einträge aus seiner Studienzeit in Frankfurt an der Oder und aus Berlin.

Stammbücher sind wichtige Kulturträger, und eine Stammbuchsammlung spiegelt eine lange kulturelle Entwicklung, da das Stammbuch kein isoliertes Phänomen ist, sondern vom Geschmack und Stil verschiedener Zeiten beeinflusst wurde (vgl. Davidsson 1981d, S. 19). Auch die Einträge und Zitate verändern sich über die Jahrhunderte, und somit können die Stammbücher dazu beitragen, eine kulturelle Entwicklung zu beschreiben.

Durch die Stammbücher kann ein Bild der interpersonellen Verhältnisse, die in den jeweiligen Jahrhunderten sehr bedeutsam waren, vermittelt werden. Da das Stammbuch oft auf der Studienreise benutzt wurde und bei solchen oft Bekanntschaften geschlossen wurden, lassen sich an den Stammbüchern häufig die sozialen Netzwerke von Gelehrten, Adeligen, Theologen und anderen ablesen. Auch die Reisen einzelner Personen können mithilfe der Stammbücher analysiert werden. Die Studentenstammbücher enthalten oft auch Illustrationen aus dem zeitgenössischen Studentenleben und vermögen deswegen wertvolle Informationen zum Studentenleben verschiedener Universitätsstädte zu vermitteln. Manche Stammbücher weisen auch eigenhändige biographische Notizen zum Halter oder biographische Notizen vom Halter über die verschiedenen Einträger auf (vgl. Davidsson 1993, S. 27 f.). Die Stammbücher sind somit als soziale Medien der damaligen Zeit zu betrachten.

3 Die Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Uppsala

Die Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Uppsala enthält insgesamt 155 Exemplare und ist somit mit Abstand die größte Sammlung Schwedens.[4] Die Stammbücher stammen aus fünf Jahrhunderten, vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, und das älteste wurde in Wittenberg geführt und hat seinen ersten Eintrag aus dem Jahre 1556 (vgl. 3.2). In der Sammlung der Universitätsbibliothek

3 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 149 g.

4 Die Königliche Bibliothek in Stockholm besitzt 84 Stammbücher (vgl. Dillman 2005, S. 11). Andere schwedische Bibliotheken mit über 10 Exemplaren sind: die Universitätsbibliothek in Lund mit 36, die Universitätsbibliothek in Göteborg mit 20, die Stiftsbibliothek in Linköping mit 17 und die Stiftsbibliothek in Skara mit 11 Stammbüchern. Diese Angaben stammen von Docent Dr. Eva Nylander, Universitätsbibliothek Lund, die die Zahlen im Jahre 2016 für einen Projektantrag zusammenstellte.

Uppsala finden sich insgesamt 19 Stammbücher aus dem 16., 46 aus dem 17., 41 aus dem 18. und 49 aus dem 19. Jahrhundert.[5] Alles in allem enthalten die Stammbücher der Sammlung schätzungsweise mindestens 12 000 Einträge, die es zu katalogisieren gilt.

Die meisten der Stammbücher haben eine starke Verbindung zum deutschsprachigen Europa, was nicht verwunderlich ist. Entweder hatten sie deutsche Halter und sind später nach Schweden gelangt, oder sie hatten schwedische Halter, die in Europa und damit auch oft in deutschsprachigen Regionen unterwegs waren.

Die Sammlung enthält viele Studentenstammbücher (vorwiegend aus dem 17. und 18. Jahrhundert), aber auch Stammbücher von Theologen, Diplomaten, Wissenschaftlern, Künstlern, Autoren, Juristen, Kaufleuten und Adeligen sind in ihr enthalten. Viele der Stammbücher haben einen besonderen kulturhistorischen Wert; unter ihnen sind die Stammbücher des Poeten und Professors Carl Wilhelm Böttiger (1807–1878)[6], des Autors und Militärs Ernst Malmberg (1867–1960)[7], der Opernsängerin Johanna von Schoultz (1813–1863)[8] und des Botanikers Carl Peter Thunberg (1743–1828)[9] hervorzuheben. Berühmte Einträger finden sich durchaus auch in der Sammlung, zum Beispiel Carl von Linné (1707–1778), der dänische Schriftsteller Hans Christian Andersen (1805–1875), Alexander von Humboldt (1769–1859), Isaac Newton (1642–1727) sowie schwedische Autoren wie Esaias Tegnér (1782–1846), Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855), Erik Gustaf Geijer (1783–1847), John Bauer (1882–1918) und Fredrika Bremer (1801–1865). Auf einige dieser Einträge gehe ich unten näher ein.

Die Stammbücher sind auf unterschiedliche Weise in die Sammlung gelangt. Einige kamen zusammen mit Nachlässen in die Bibliothek, andere wurden in Antiquariaten oder bei Buchauktionen gezielt erworben. Ein besonderer Stellenwert kommt der Wallerschen Autographensammlung zu: Erik Waller (1875–1955) war Arzt und seinerzeit berühmter Buchsammler. Schon 1950 schenkte er der Bibliothek seine große Sammlung gedruckter Bücher (vgl. Kleberg 1955, S. IX),

5 Diese Angaben beziehen sich immer auf den Anfang der Laufzeit. Es gibt durchaus Stammbücher, die eine Laufzeit haben, die sich über eine Jahrhundertwende erstreckt. So besitzen z. B. mindestens zwei Stammbücher Einträge auch aus dem 20. Jahrhundert; sie werden aber unter dem 19. Jahrhundert geführt, da ihre ältesten Einträge aus den letzten Jahren dieses Jahrhunderts stammen.

6 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 32 a.

7 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 92.

8 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 128 s.

9 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: D 23:26.

und nach seinem Tode fünf Jahre später erwarb die Universitätsbibliothek seine Autographensammlung. So kam gut ein Drittel der Stammbücher, 59 Stück, im Jahre 1955 in die Bibliothek. 36 davon sind Stammbücher im Original, und die restlichen 23 sind aus losen Blättern aus der Wallerschen Autographensammlung rekonstruiert. Diese Sammlung enthält nämlich viele aus Stammbüchern herausgetrennte Blätter. Jene wurden in den 1960er Jahren in der Universitätsbibliothek Uppsala, wahrscheinlich von Åke Davidsson, durchgesehen, und die Blätter, die als aus demselben Stammbuch stammend identifiziert werden konnten, wurden in je einem Bibliotheksband zusammengeführt. Es gibt in der Wallerschen Autographensammlung weitere 533 Blätter, die nicht zugeordnet werden konnten.

Im Folgenden werden die Formen der Erschließung, Katalogisierung und Digitalisierung der Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Uppsala näher präsentiert.

3.1 Erschließung, Katalogisierung und Digitalisierung der Sammlung

Im Rahmen des eingangs erwähnten Projekts werden sämtliche Stammbücher der Bibliothek digitalisiert und katalogisiert und auch fortlaufend in *Alvin* online zugänglich gemacht.

Die Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Uppsala war vor dem Beginn des jetzigen Projekts für Wissenschaftler nur schwer zugänglich. Sie war nicht katalogisiert und nur in Teilen durch die Publikationen von Åke Davidsson (Davidsson 1981a, 1981b, 1981c, 1981d, 1993) beschrieben. Dazu kamen Publikationen zu einzelnen Stammbüchern aus der Sammlung sowie Publikationen, in denen einzelne Stammbücher erwähnt werden. Vorhanden war auch ein handgeschriebener Katalog über den Großteil der Stammbücher, die zu der sog. Y-Sammlung der Universitätsbibliothek gehören, sowie eine vermutlich aus den 1970er Jahren stammende handgeschriebene Liste von Davidsson über die damals in der Bibliothek befindlichen Stammbücher. Diese Liste wurde 2014 leicht erweitert und elektronisch erfasst, aber nicht online verfügbar gemacht. Etwas anders sah es mit den losen Stammbuchblättern aus der Wallerschen Autographensammlung aus, denn sie sind im Rahmen eines Katalogisierungs- und Digitaliseriungsprojekts bereits im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts katalogisiert und digitalisiert worden; sie sind deswegen schon in *Alvin* digital abrufbar. Im bisherigen Verlauf des Projekts sind früher nicht als Stammbuch vermerkte Stammbücher in den Handschriftensammlungen der Universitätsbibliothek bekannt geworden. Auch diese werden im Projekt behandelt.

Obwohl Stammbücher in Sammlungen verschiedener Institutionen, überwiegend Bibliotheken, seit dem frühen 20. Jahrhundert katalogisiert werden, begann die Diskussion darüber, wie zu katalogisieren sei, erst in den 1970er Jahren. Zwei Ansätze, der von Mey (1981) sowie der von Milde (1981), scheinen der Ausgangspunkt für eine Anzahl von umfangreichen Stammbuchkatalogen gewesen zu sein, die seit den 1980er Jahren entstanden sind.[10] Im ersten dieser umfangreichen Kataloge katalogisierte Lotte Kurras die Stammbücher des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (Kurras 1988). Dieser Katalog stellt unter anderem durch seinen Umfang eine neue Art, Stammbücher zu katalogisieren, dar und wurde zum Vorbild späterer Stammbuchkataloge (vgl. Domka 2007, S. 33; Schnabel 1995, S. XXIX). Dies gilt auch für das Uppsalienser Projekt. Demnach sieht die Stammbuchkatalogisierung folgende Komponenten vor: kodikologische Beschreibung und Beschreibung besonderer Merkmale des Stammbuches (wie z. B. Illustrationen), Feststellung der Provenienz, kurze biographische Angaben zum Stammbuchhalter, Bibliographie zum Stammbuch und Erschließung der Einträge im Stammbuch.

Von diesen Komponenten bereitet die letzte den Hauptteil der Arbeit, und sie ist – bei zirka 12 000 Einträgen – auch die zeitaufwändigste. Die Namenszüge sind oft schwer lesbar. Nachdem sie entziffert worden sind, gilt es mithilfe von Nachschlagewerken wie Universitätsmatrikeln oder digitalen Hilfsmitteln wie der Gemeinsamen Normdatei (GND) der Deutschen Nationalbibliothek, die Einträger zu identifizieren. Dazu werden bei der Katalogisierung ggf. Ort, Datum, Sprache/-n des Eintrags und namentlich gekennzeichnete zitierte Autoren für jeden Eintrag festgehalten. Diese Daten werden in *Alvin* zusammen mit den Digitalisaten der Stammbücher publiziert. Die Digitalisate werden in einem Datensatz zusammen mit der übergreifenden Beschreibung des jeweiligen Stammbuches präsentiert. Da *Alvin* auch hierarchische Verbindungen innerhalb eines übergreifenden Datensatzes erlaubt, können sämtliche Einträge eines Stammbuches auch mit dem dazugehörigen Datensatz verlinkt werden. Somit werden die Datensätze der Einzeleinträge zusammen mit dem Digitalisat genau dieses Eintrags gezeigt, was die Benutzerfreundlichkeit erhöht.

Nach dieser kurzen Beschreibung des Projekts werde ich im nächsten Abschnitt einige Beispiele aus der Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek

10 Die jüngste Forschung zur Stammbuchkatalogisierung zeigt aber, dass die Bedeutung von Mey 1981 und Milde 1981 womöglich nicht als allzu groß einzustufen ist (vgl. Solling 2017, S. 90).

Uppsala in chronologischer Reihenfolge vorstellen. Ziel ist es dabei, die Vielfalt der Sammlung anhand von Beispielen aus fünf Jahrhunderten zu zeigen.

3.2 Stammbücher aus der Sammlung der Universitätsbibliothek

Das älteste Stammbuch der Sammlung gehörte dem Dänen Mogens Madsen, latinisiert Magnus Matthiæ, (1527–1611).[11] Er führte sein Stammbuch ausschließlich in Wittenberg im Jahre 1556, wo er sich als Hauslehrer des jungen dänischen Adelsmannes Otte Pors befand. Zusammen besuchten die beiden die Vorlesungen Melanchthons (vgl. Davidsson 1981d, S. 20). Als Stammbuch verwendete Madsen ein gedrucktes Buch, in das er vor und nach dem Buchblock leere Blätter einbinden ließ. Das Buch beinhaltet die griechische Version von Johannes Calvins (1509–1564) *Rudimenta fidei Christianæ* aus dem Jahre 1551 sowie eine hebräische Version seines *Catéchisme de l'Eglise de Genève* von 1554. Madsen wurde später Pfarrer und schließlich im Jahre 1589 Bischof von Lund. Das Stammbuch gelangte durch Magnus Gabriel de la Gardie (1622–1686), der der Universitätsbibliothek Uppsala viele Schenkungen machte, als Kriegsbeute in die Sammlung der Bibliothek (vgl. ebd.).

Ein anderes hervorzuhebendes Stammbuch aus dem 16. Jahrhundert führte der Doktor der Medizin Johann Gastel (fl.[12] 1596–1616)[13] aus Augsburg zwischen 1595 und 1616 (vgl. Davidsson 1981b, S. 75). Das Stammbuch hat einen Einband aus braunem, ehemals goldgeprägtem Rindleder mit zwei Messingschließen.[14] Es enthält 130 Einträge meistens aus Augsburg sowie 105 Wappen meist deutscher Adelsfamilien (vgl. Davidsson 1981d, S. 21 f.). Was das Stammbuch zum Prachtstück macht, sind aber die 29 Portraits, die Gastel auf einer Reise nach Italien in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts (1600/1–1603)[15] ins Stammbuch gemalt bekam. Unter den Abgebildeten sind unter anderem Amtsträger von Venedig wie *il portatore del cuscino*, *il portatore di faldistorio*, *il portatore della corona* und *il portatore di spada*. Eine Illustration (Abb. 2) streckt sich über zwei Seiten und zeigt den Dogen von Venedig, den päpstlichen Nuntius und den kaiserlichen

11 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 90.
12 fl.: *floruit*, also die Zeit, in der die Person nachgewiesen werden kann, ohne dass die genauen Lebensdaten bekannt sind.
13 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 55.
14 Sämtliche Einbandbeschreibungen im vorliegenden Beitrag stammen von Dr. Eva Raffel, *Herzogin Anna Amalia Bibliothek*, Weimar.
15 Vgl. Davidsson 1981b, S. 75 und Davidsson 1981d, S. 22.

Botschafter unter einem vom *portatore dell'ombrello* gehaltenen Baldachin, links davon hält *il portatore del corno ducale* seine Mütze in der Hand.



Abb. 2: S. 18^{v}–19^{r} in Johann Gastels Stammbuch (Signatur UB Uppsala: Y 55)

Viele Stammbücher sind im Laufe der Zeit verschollen, andere sind uns lediglich als Fragmente überliefert. Diese Fragmente stammen oft aus Stammbüchern, die in früheren Zeiten, vor allem im 18. oder 19. Jahrhundert, von Autographensammlern auseinandergenommen und deren Blätter dann verkauft wurden (vgl. dazu Losert/Solling 2016, S. 72). In der Uppsalienser Sammlung sind solche Schicksale vor allem durch die losen Stammbuchblätter sowie die rekonstruierten Stammbücher aus der Wallerschen Autographensammlung dokumentiert. Ein rekonstruiertes Stammbuch gehörte dem Hofprediger und Beichtvater des Markgrafen Georg Albrecht von Brandenburg-Kulmbach (1619–1666), Johann

Lorenz Frobenius (1623–1682).[16] Frobenius studierte ab 1641 in Jena und befand sich 1645 in Osnabrück, möglicherweise als Teilnehmer einer Gesandtschaft der Osnabrücker Friedensverhandlungen; danach ging er nach Königsberg, um sein Theologiestudium wieder aufzunehmen, bevor er 1648 zurück in seine Heimat Kulmbach zog.

In Uppsala befinden sich 21 Blätter aus Frobenius' Stammbuch. Sie sind aber nicht die einzigen uns erhaltenen Blätter dieses Albums, sondern sowohl in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart als auch in der Königlichen Bibliothek in Den Haag sind weitere Blätter zu finden. Insgesamt sind 67 Einträge erhalten (vgl. ebd., S. 73); davon befinden sich 40 in Uppsala, 24 in Stuttgart und 3 in Den Haag. In Stuttgart liegen Blätter mit Einträgen Adeliger, während Blätter mit Einträgen von Studenten und anderen Personen in den beiden anderen Bibliotheken vorhanden sind. Diese Verteilung deutet darauf hin, dass das Stammbuch von dem brandenburgisch-kulmbachischen Hofrat Friedrich von Hagen (1723–1783) auseinandergenommen wurde. Dieser sammelte Autographen Adeliger und klebte sie in großformatige Alben (vgl. ebd., S. 72).

Bei einer Stammbuchausstellung in der *Bibliothèque nationale et universitaire* in Strasbourg im Winter 2016/17 konnten Blätter dieses Stammbuches aus den drei verschiedenen Bibliotheken zusammengeführt werden und in dieser Weise etwas, was vor über 200 Jahren getrennt worden war, wenigstens in Teilen und zeitlich begrenzt wieder zusammengefügt werden, wenn auch nicht vollständig (vgl. Losert/Solling 2016).

Ein weiteres bemerkenswertes Stammbuch aus dem 17. Jahrhundert führte der schwedische Vize-Generalgouverneur in Pommern Erik Drake af Hagelsrum (1625–1673).[17] Das Stammbuch enthält Einträge vor allem aus Schweden und Pommern. Was es aber besonders interessant macht, ist sein Einband (Abb. 3). Es handelt sich um einen rotgefärbten goldgeprägten Zwillingsband mit Filete, Streicheisenlinien und Stempeln, in der Mitte ein Rad aus zwei Fächern, goldgeprägtem Rücken und Goldschnitt. Dieser Einband wurde von dem Stockholmer Buchbinder Hans Heinrich Zillroth (†1657) gefertigt (vgl. Hedberg 1949, S. 174), vermutlich zwischen 1647, als Zillroth Buchbindermeister wurde (vgl. ebd., S. 171), und 1650, als Drake af Hagelsrum seinen ersten Eintrag bekam. Es gibt durchaus andere Beispiele für Zwillingsbände als Stammbücher, sie sind aber selten. Noch interessanter wird das vorliegende Stammbuch jedoch, wenn man es aufschlägt. Die erste Hälfte des Zwillingsbandes enthält nämlich lediglich Einträge

16 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 53.

17 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 38 d.

von Einträgerinnen, die zweite nur von Einträgern. Diese Geschlechteraufteilung im Stammbuch sagt womöglich etwas über das Verhältnis zwischen Frauen und Männern in der jeweiligen Zeit aus.

Abb. 3: Einband des Stammbuchs von Erik Drake af Hagelsrum, ein Zwillingsband (Signatur UB Uppsala: Y 38 d)





Alle berühmten Einträger in den Uppsalienser Stammbüchern zu nennen, ist selbstverständlich nicht machbar. Hier möchte ich aber auf die Einträge einiger von ihnen näher eingehen.

Der deutsche Pfarrer Christian Ludwig Lipten (1698–1759)[18] führte sein Stammbuch in den Jahren 1722–1725 auf Reisen auf dem europäischen Kontinent und in England. Am 15. September 1724 hielt er sich in London auf, und an jenem Tag trug sich auf S. 22^r der fast 82-jährige Isaac Newton (1642–1727) mit seinem berühmten Satz „Numero pondere et mensura Deus omnia condidit" (‚Gott

18 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 82 b.

schuf alles nach Nummer, Gewicht und Maß')[19] in das Album ein. Weiter schrieb Newton eine Widmung an Lipten, die nicht sonderlich persönlich wirkt, sondern eher einer Art Standardwidmung der Zeit nahe kommt: „Domino Possessori doctissimo fausta omnia precatur ||[20] Is. Newton" (,Dem hochgelehrten Eigner wünscht Isaac Newton alle Glückseligkeit'). Einige Jahre später notierte Lipten unter dem Eintrag Newtons „† mortuus est celeberrimus hic nostræ ætatis Philosophus Londini" (vgl. Davidsson 1981d, S. 30; ,Gestorben ist dieser berühmteste Philosoph unserer Zeit in London').

Ein anderer bedeutender Einträger in einem Stammbuch der Uppsalienser Sammlung ist der schwedische Botaniker Carl von Linné. Dieser trug sich am 9. August 1770 in Uppsala auf S. 37^{r} in das Stammbuch seines Schülers Carl Peter Thunberg (1743–1828)[21] ein. Er benutzte hierbei ein Zitat aus Vergils *Aeneis*, Buch 10, Vers 468 f., das sein Wahlspruch war und das er mehrmals in Stammbüchern verwendete: „Famam extendere factis, || hoc virtutis opus" (,Den Ruhm durch Taten zu erweitern, das ist das Werk des Muts'). Als Widmung fügte von Linné einige sehr lobende Zeilen über Thunberg hinzu: „Clarissimo Medicinæ Licentiato D[omi]no C. P. Thunberg, || ante hac Discipulo dilectissimo et vero, nunc ad exteros sapientiores iter suscepturo, || fausta quæque et felicia adprecatur || Car. a Linné || equ[es] aur[atus]" (,Dem meist leuchtenden Lizentiat der Medizin, Herrn C. P. Thunberg, vorher hochgeschätzter Schüler, der nun aber eine Reise zu gelehrteren Männern im Ausland aufnehmen wird, wünscht Carl von Linné, Ordensritter,[22] all erdenkliches Wohlergehen und Glückseligkeit').[23] Auf dem Blatt hinter seinem Vater hat der Sohn Carl von Linné d. J. einen Eintrag vorgenommen. Im Herbst 1770 begab sich Thunberg nach Amsterdam und Paris, um dort seine Studien der Botanik fortzusetzen. So bestätigt der Eintrag von Linnés an Thunberg gleichsam zwei wichtige Rollen eines Stammbucheintrages: Erstens wurden Einträge oft kurz vor einer anstehenden Reise oder einem Universitätswechsel niedergeschrieben (vgl. Schnabel 2003, S. 345 f.),

---

19 Sämtliche Übersetzungen im Beitrag stammen von mir; D.S. Für seine Hilfe bei Rückfragen zu den Übersetzungen aus dem Lateinischen danke ich meinem Kollegen in der Universitätsbibliothek Uppsala, Docent Dr. Peter Sjökvist.

20 || markiert eine neue Zeile im Original.

21 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: D 23:26.

22 Carl von Linné war der *Nordstjärneorden*, ein schwedischer Verdienstorden, verliehen worden.

23 Für wertvolle Hinweise zur Transkription und Übersetzung des Eintrags danke ich Prof. Dr. Ann-Mari Jönsson.

und zweitens konnten sie als eine Art Empfehlung für künftige akademische Lehrer fungieren (vgl. ebd., S. 350 f.).

Das Album von Thunberg ist wahrscheinlich dasjenige in der Uppsalienser Sammlung, das von seinem Besitzer am weitesten entfernt von Schweden benutzt wurde. Thunberg nahm es mit auf seine sieben Jahre dauernde Reise nach Südafrika und Asien. Diese Reise lässt sich anhand der Einträge aus Amsterdam im Dezember 1771, kurz vor seiner Abreise, aus Kapstadt von 1773 bis Anfang 1775, aus Batavia (Jakarta) im Mai 1775, aus Japan im August 1775, aus Jepara, Semarang und Batavia im Frühsommer 1777, aus Colombo von November 1777 bis Januar 1778 und aus Amsterdam im Oktober 1778 in seinem Stammbuch sehr gut verfolgen. Wichtig waren seine fast drei Jahre in Südafrika und sein anderthalbjähriger Aufenthalt im damals für die meisten Europäer nicht zugänglichen Japan. Thunbergs Erforschung der südafrikanischen und japanischen Pflanzenwelt gilt als entscheidend, und er wird deswegen auch unter anderem ‚der Linné Japans' genannt (vgl. Lindman 1954, S. 534).

3.3 Eingehende Betrachtung des Stammbuchs von Carl Wilhelm Böttiger (1807–1878) mit Inskriptionsbeispielen

Einem Stammbuch des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung soll hier etwas mehr Platz gewidmet werden, da es Einträge vieler bekannter Personen enthält. Es gehörte dem Poeten und Professor für neueuropäische Linguistik, moderne Literatur und Ästhetik in Uppsala, Carl Wilhelm Böttiger (1807–1878).[24] Böttiger unternahm in den Jahren 1835–1836 dank Unterstützung der Schwedischen Akademie eine Auslandsreise und veröffentlichte später seine Eindrücke von der Reise in seinen *Reseminnen* (Ek 1927, S. 174; ‚Reiseerinnerungen'). Die Reise kann aber hervorragend auch in seinem Stammbuch, das er kurz vor der Abreise anlegte, verfolgt werden. Das Stammbuch hat ein für Stammbücher ungewöhnlich großes Format, 16,4 x 20,6 cm, und sein Einband besteht aus einem roten, rautenförmig blindgeprägten Papier über Pappe mit goldgeprägter Filete; auf dem Vorderdeckel stehen die Initialen des Halters *C. W. B.* in Goldprägung. Das Buch hat einen roten, goldgeprägten Chagrinlederrücken mit dem Rückentitel: *Minne*[*s*] || *BOK*. Schon auf S. 1^{v} montierte Böttiger den Namenszug „Carl Johan", der vom schwedischen König Karl XIV. Johann stammt (vgl. Vetterlund 1922, 37). Böttiger sammelte während seiner ganzen Reise Einträge: im Spätsommer, Herbst und Winter 1835 unter anderem in Berlin, Bonn, Dresden, Stuttgart, München, Salzburg und Wien, im Februar 1836 in Paris, im März

---

24 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 32 a.

in Marseille und im Frühjahr in Rom (Mai) und Florenz (Juni). Nach seiner Rückkehr nach Schweden führte er das Stammbuch – mit Unterbrechungen – bis zum Jahre 1849 weiter.

Kurz vor seiner Abreise erhielt Böttiger Einträge von zwei der wichtigsten schwedischen Autoren des 19. Jahrhunderts: Erik Gustaf Geijer (1783–1847) und Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855). Vielleicht feierten sie das Mittsommerfest 1835 zusammen mit Böttiger, da sie sich als zwei der ersten Einträger am 25. Juni 1835, dem schwedischen Mittsommertag, in sein Stammbuch eintrugen, Geijer (auf S. 3^r) in seinem damaligen Zuhause, dem Herrenhaus Krusenberg bei Uppsala, mit einem Gruß für die anstehende Reise Böttigers,[25] und Atterbom (auf S. 4^r) in Uppsala mit einem womöglich für den feierlichen Anlass leicht modifizierten Zitat aus seinem Epilog des dritten und letzten Jahrgangs der in Uppsala erschienenen literarischen Monatsschrift *Phosphoros* aus dem Jahre 1813:

Förgängligt är hvart verk af menskohänder;
Blott Gud är vis, och blott Naturen skön!
Dock dör den stråle ej, som Herren tänder
I snillets barm, vid redlig viljas bön.
Hvad pröfning än från ljusets hem han sänder;
I ljuset dock han gifvit skalden lön,
Och skänkt ett hjerta, som kan allting njuta,
Och skänkt det vänner, som förstå dess luta![26]

(‚Vergänglich ist jedes Werk von Menschenhänden;
Nur Gott ist weise, und nur die Natur schön!
Aber der Strahl, den Gott entzündet, stirbt nicht
In der Brust des Genies, bei aufrichtigem Gebet.
Welche Prüfung er auch aus dem Zuhause des Lichts sendet;
Durch das Licht hat er aber dem Dichter seinen Lohn gegeben,
Und ihm ein Herz geschenkt, das alles genießen kann,
und jenem [dem Herz] Freunde geschenkt, die seine Laute verstehen können!‘)

Für die spätere Bearbeitung des Epilogs griff Atterbom auf den modifizierten Text aus dem Stammbuch Böttigers zurück (Vetterlund 1922, S. 37).

Auf seiner Reise traf Böttiger auf mehrere damals prominente Personen. Am bekanntesten ist womöglich Alexander von Humboldt (1769–1859), der sich am 4. August 1835 in Berlin in das Stammbuch (S. 9^r) eintrug. Er schrieb lediglich ein paar kurze Zeilen (vgl. ebd.):

---

25 Vgl. Vetterlund 1922, S. 37, wo der Gruß auch abgedruckt ist.

26 Hervorhebungen im Original.

Zu freundlicher Erinnerung an einen[27] bejahrten
Bewohner[28] der Orinoco Wälder und Nord-
Asiatischen Einöden.

Böttiger traf weiter am 24. August 1835 in Dresden den Dichter Albert von Schlippenbach (1800–1886), der ein Gedicht über den Abschied in sein Stammbuch schrieb (S. 15^{r-v}):

Es drängen sich im bunten Marktgewühl
Des Lebens flüchtig wechselnde Gestalten;
Scharf späht das Auge – schüchtern das Gefühl,
Doch wenige vermagst Du fest zu halten:
Schon braust die Welle um den schnellen Kiel,
Frisch bläst ein Wind die Segel zu entfalten,
Und ach! die Seele die Du kaum empfunden,
Ist raschen Stromes schon dahin geschwunden.

Bald steh' auch ich, mein Freund, am Ufer dort
Und schau' Dir nach, von tiefem Weh bezwungen:
Vielleicht versinkt mein Bild Dir, wie mein Wort,
Im bunten Strudel der Erinnerungen;
Doch Eines, fühl' ich, nimmst Du mit an Bord,
Wie es ins Mark des Lebens mir gedrungen:
Das leise Rühren an die Doppelsaiten
Das zittert fort in alle Ewigkeiten!

Einige Tage später, am 4. September, hielt Böttiger sich offenbar immer noch in Dresden auf, denn dort trug sich, nur zwei Monate vor seinem Tod, der Philologe, Archäologe und Schriftsteller Karl August Böttiger (1760–1835) in das Stammbuch (S. 21^{r}) ein. Karl August Böttiger hatte um die Jahrhundertwende zu den Kreisen Goethes in Weimar gehört. Mit Goethe geriet er aber wegen einer ironisch gehaltenen Rezension zur Aufführung von August Wilhelm Schlegels *Ion* auf dem Weimarer Hoftheater im Winter 1801/1802, die er verfasste, in Streit (vgl. Kratzsch 2003, S. 93 und auch Sternke 2008, S. 137). Gut einen Monat später, am 6. Oktober 1835, befand sich Böttiger in Wien, denn dort trug sich der böhmische Arzt und Schriftsteller Ludwig August Frankl von Hochwart (1810–1894) mit einem leicht veränderten Zitat aus seinem romantischen Epos *Christoforo Colombo* aus dem Jahre 1836 auf S. 26^{r} in sein Stammbuch ein.

Auch nach der Rückkehr von seiner langen Reise benutzte Böttiger das Stammbuch weiter. Am 27. April 1838 trug sich der Autor und Professor für Griechisch,

27 Vetterlund (1922, S. 37) liest fälschlich „einem".
28 Vetterlund (ebd.) liest fälschlich „Besucher".

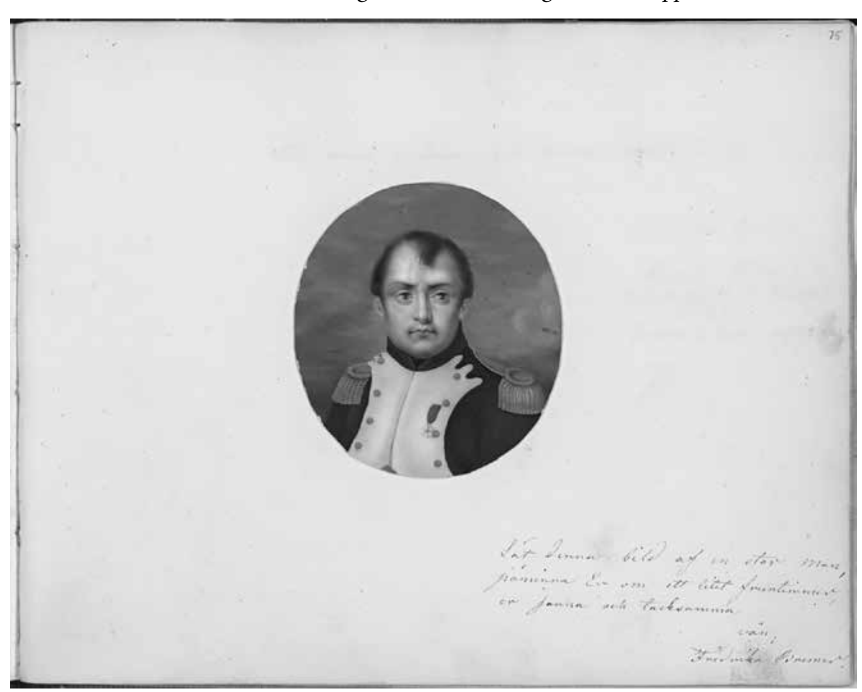
Vilhelm Fredrik Palmblad (1788–1852), in Uppsala auf S. 69^{r} ein (vgl. Vetterlund 1922, S. 38); einige Tage später, am 7. Mai, in Stockholm auf S. 70^{r} der Erzbischof von Schweden, Johan Olof Wallin (1779–1839). Er schrieb ein kurzes Gedicht im Original ins Stammbuch.[29]

Einer der wichtigsten Kulturpersönlichkeiten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Schweden war Esaias Tegnér (1782–1846). Auch er ist im Stammbuch von Böttiger repräsentiert. Dies ist nicht verwunderlich, da Böttiger am 21.08.1844 dessen Tochter Disa Gustava Tegnér (1813–1866) heiratete (vgl. Ek 1927, S. 172). Tegnér hatte sich aber schon gut fünf Jahre früher, am 23. Mai 1839, in Stockholm auf S. 82^{r} in Böttigers Stammbuch eingetragen (vgl. Vetterlund 1922, S. 38). Wie Wallin verfasste er ein Gedicht an Böttiger, das erstmals aus dem Stammbuch bekannt ist.[30] Nach einer Auslandsreise 1839–1840 ließ Böttiger das Stammbuch ruhen, bis ihn am 2. Juli 1849 der bekannte dänische Autor Hans Christian Andersen (1805–1875) auf seiner Heimreise aus Dalarna („paa Hjemreise fra Dalarne“, wie Andersen auf S. 19^{v} im Stammbuch schreibt) in Uppsala besuchte. Andersen schrieb ein kurzes Gedicht hinein, das er hier für Böttiger verfasste.[31] Im Stammbuch findet sich auch ein montiertes Blatt, auf dem Andersen am selben Tag einen kurzen gereimten Gruß an Böttigers Ehefrau über ihren Vater schrieb (S. 5^{v}).[32] Im Falle des nicht montierten Eintrags von Andersen, der ja zu Besuch bei Böttiger war, hat das Stammbuch eher die Funktion eines Gästebuches bekommen.

Auch einige Frauen trugen sich in Böttigers Stammbuch ein. Unter ihnen ist die Autorin und Begründerin der schwedischen Frauenbewegung Fredrika Bremer (1801–1865), die sich unter einem montierten Portrait von Napoleon eintrug (Abb. 4). Sie schrieb (S. 75^{r}): „Låt denna bild af en stor man, || påminna Er om ett litet fruntimmer, || er sanna och tacksamma || vän, || Fredrika Bremer“ (vgl. auch Vetterlund 1922, S. 38; ‚Lassen Sie dieses Bild eines großen Mannes Sie an ein kleines Frauenzimmer erinnern, Ihren wahren und dankbaren Freund [sic!] Fredrika Bremer‘). Der Eintrag ist undatiert, stammt aber mit höchster Wahrscheinlichkeit aus der zweiten Hälfte der 1830er Jahre oder aus den 1840er Jahren, da die Laufzeit des Stammbuches 1835–1849 ist.

29 Vgl. Wallin 1848, S. 185 und Vetterlund 1922, S. 38, wo das Gedicht publiziert ist.
30 Vgl. Tegnér 1860, S. 252, wo das Gedicht publiziert ist.
31 Vgl. Vetterlund 1922, S. 38, wo das Gedicht publiziert ist.
32 Vgl. ebd., wo der Gruß abgedruckt ist.

Abb. 4: S. 75r aus Carl Wilhelm Böttigers Stammbuch (Signatur UB Uppsala: Y32 a)



3.4 Das Stammbuch von Ernst Malmberg (1867–1960)

Das jüngste Stammbuch der Sammlung stellt womöglich eines der bemerkenswertesten überhaupt dar. Es handelt sich um das Stammbuch des Kapitäns und Schriftstellers Ernst Malmberg (1867–1960).[33] Er führte es in den Jahren 1899 bis 1946 und es wurde auch teilweise als Gästebuch benutzt, zuerst in der Villa *Åsen* in Uppsala, die er und seine damalige Ehefrau Sigrid Calamnius-Malmberg (1866–1947) während des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts bewohnten und die eine Art Treffpunkt für Künstler und Studenten wurde (vgl. Michanek 1962, S. 2), und danach auch in seinen anderen Wohnsitzen, zum Beispiel dem von ihm später bewohnten Gutshof Vrå bei Uppsala. Das Stammbuch beinhaltet Einträge vieler bedeutender Persönlichkeiten des skandinavischen Kulturlebens zu dieser

33 Signatur in der Universitätsbibliothek Uppsala: Y 92. Ich danke meinen Kolleginnen in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Uppsala, Moa Bergkvist und Dr. Kia Hedell, für wichtige Hinweise zu Malmberg und seinem Stammbuch.

Zeit und auch eine Vielzahl an Musiknoten, Originalzeichnungen und Aquarellen (vgl. Michanek 1962, S. 2).

Unter den bekannten Einträgern möchte ich hier in katalogähnlicher Form einige hervorheben:[34] *151*^{r}: der amerikanische Präsident zwischen 1901 und 1909 Theodore Roosevelt (1858–1919), Chicago 22.02.1911, Notiz von anderer Hand, wahrscheinlich Malmberg; *167*^{r}: der Friedensnobelpreisträger Nathan Söderblom (1866–1931), Uppsala 19.02.1928; die Komponisten *228*^{r}: Hugo Alfvén (1872–1960), o. O., o. J., Musiknoten; *41*^{r}: Edvard Grieg (1843–1907), Stockholm 11.11.1899, Musiknoten; *46*^{r}: Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942), Uppsala 09.02.1905, Musiknoten; *6*^{r}: Jean Sibelius (1865–1957), Helsinki 04.08.1899, Musiknoten; *23*^{r}: Gunnar Wennerberg (1817–1901), Stockholm 06.01.1900; die Schriftsteller *111*^{r}: Frans G. Bengtsson (1894–1954), Stockholm 07.05.1937, gereimtes Gedicht; *9*^{r}: Albert Engström (1869–1940), o. O., o. J., Selbstportrait (Bleistiftzeichnung mit Tusche); *10*^{r}: ders., o. O., o. J., gereimtes Gedicht;[35] *265*^{r}: ders., o. O., o. J., Selbstportrait (Tuschezeichnung); *22*^{r}: Sven Hedin (1865–1952), o. O. 29.09.1911; *39*^{r}: Henrik Ibsen (1828–1906), o. O. 16.09.1899, Portrait (Fotografie; montiert); *122*^{r}: August Strindberg (1849–1912), Stockholm 18.06.1906, Zitat aus *Dödsdansen*; *11*^{r}: Hjalmar Söderberg (1869–1941), o. O., o. J.; *268*^{r}: Elin Wägner (1882–1949), Mårbacka 29.12.1945; die Literaturnobelpreisträger *266*^{r}: Knut Hamsun (1859–1952), Helsinki 02.08.1899, Notiz von anderer Hand, wahrscheinlich Malmberg; *192*^{r}*–193*^{r}: Erik Axel Karlfeldt (1864–1931) Stockholm 1899, gereimtes Gedicht; *196*$^{r-v}$: ders., Vrå 29.09.1922, gereimtes Gedicht; *147*^{r}: Selma Lagerlöf (1858–1940), o. O., o. J.; *73*^{v}: Sigrid Undset (1882–1949), Stockholm 18.06.1940; die Künstler *156*^{r}: John Bauer (1882–1918), o. O., o. J., Illustration: Ritter und Troll: *Trollet Dumbom och Riddar Kvick* (Lavierung); *203*^{r}: Isaac Grünewald (1889–1946), o. O. 23.05.1930, Illustration: Stadtansicht aus einem Fenster gesehen (Kreide); *139*^{r}: Olof Hermelin (1827–1913) Stocksund 14.02.1912, gereimtes Gedicht; *127*^{r}: Carl Larsson (1853–1919), Stockholm 1911, Selbstportrait im Profil (Bleistiftzeichnung); *125*^{v}: Bruno Liljefors (1860–1939) o. O. 04.02.1930, Illustration: Junger Habicht: „ung dufhök" (Bleistiftzeichnung); *247*^{r}: Carl Milles (1875–1955), Lidingö 06.08.1936; *126*^{r}: Anders Zorn (1860–1920) o. O. 1907, erneuert 1911. Diese sind auch nur einige der bekanntesten Eintragenden im

---

34 Sämtliche Einträge werden nach dem folgenden Muster aufgeführt: *Seite des Eintrags*: Vor- und Nachname des Einträgers (Lebensdaten), Eintragungsort, Eintragungsdatum, evtl. Illustrationen oder andere Bemerkungen zum Eintrag. Für wichtige Hinweise zu den Beschreibungen der Illustrationen danke ich Dr. Eva Raffel und William Lindgren.

35 Die Einträge auf S. 9^{r} u. 10^{r} gehören womöglich zusammen, dies kann aber nicht mit Sicherheit gesagt werden.

Stammbuch Malmbergs.[36] Die Auflistung verdeutlicht, wie viel Stammbücher, vor allem, wenn sie in Form eines Stammbuchkatalogs präsentiert werden, über die Kreise, in denen der Stammbuchhalter verkehrte, auszusagen vermögen und mit welcher Präzision aus einem Stammbuch herausgelesen werden kann, wer an einem bestimmten Tag wen traf.

Die hier vorgestellten Stammbücher machen lediglich den Bruchteil der Uppsalienser Sammlung aus. Aber bereits an dieser kleinen Auswahl dürfte deutlich werden, wie reichhaltig und für die Forschungswelt interessant die Sammlung ist. Zweifelsohne können etliche Wissenschaftsdisziplinen davon profitieren, dass die Sammlung jetzt katalogisiert, digitalisiert und im Internet frei verfügbar gemacht wird.

4 Abschließende Bemerkungen

Mit diesem Beitrag sollte ein Einblick in das Projekt zur Digitalisierung und Katalogisierung der Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Uppsala gegeben werden. Durch dieses Projekt können die Stammbücher digital ins Internet gestellt und für die Forschung frei verfügbar gemacht werden. Dies erleichtert die Möglichkeit zur Erforschung dieses vielfältigen Materials erheblich – insbesondere, weil *Alvin* gute Möglichkeiten bietet, Digitalisate des Originals mit den Datensätzen im Online-Katalog zu verlinken. So wird es möglich, die digitalen Datensätze der einzelblattverzeichneten Stammbücher mit einem Digitalisat des jeweiligen Eintrages im Stammbuch zu verbinden.

Ein weiteres Ziel des Beitrages war es, die Sammlung kurz vorzustellen und mittels Beispielen aus fünf Jahrhunderten auf ihre Vielfalt aufmerksam zu machen; dabei wurde angedeutet, dass in der Sammlung noch viele kulturgeschichtlich wichtige Entdeckungen zu machen sind.

Literatur

Davidsson, Åke (1981a): Deutsche Stammbücher in schwedischen Sammlungen. Ein Verzeichnis. In: Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.): *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. München: Kraus International Publications (*Wolfenbütteler Forschungen; 11*), S. 89–95.

Davidsson, Åke (1981b): Einige Stammbücher in schwedischen Sammlungen. In: Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.): *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*.

36 Siehe Michanek 1962 und Zetterström 1935 für weitere Angaben zu Einträgen im Stammbuch Malmbergs.

München: Kraus International Publications (*Wolfenbütteler Forschungen; 11*), S. 73–88.

Davidsson, Åke (1981c): Memoriae itinerum ad exteros. Om några stamböcker i svenska samlingar. In: *Tal över blandade ämnen. Collegium curiosorum novum. Årsbok 1979–80*. Uppsala: Carmina, S. 21–37.

Davidsson, Åke (1981d): *Stamboken. Poesialbumets och gästbokens föregångare. Ett urval ur Carolina Redivivas samlingar*. Uppsala: Uppsala universitetsbibliotek (*Uppsala universitetsbibliotekets utställningskataloger; 9*).

Davidsson, Åke (1993): De libris amicorum. Några anteckningar till »stambokens« historia. In: *Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. Årsbok 1991–1992*. Uppsala: Kungl. Humanistiska vetenskaps-samfundet i Uppsala, S. 5–31.

Dillman, Eva (2005): Vänskapens minnesmärken – om nya och gamla stamböcker i KB:s handskriftssamling. In: *Biblis. Kvartalstidskrift för bokvänner*, 29, S. 4–26.

Domka, Nicole (2007): *Die Stammbuchsammlung der Universitätsbibliothek Tübingen. Beschreibung der Sammlung und Erschließung ausgewählter Stammbücher*. Tübingen: Hochschule der Medien Stuttgart.

Ek, Sverker (1927): Art. ‚Lars Fredric Carl Wilhelm Böttiger'. In: *Svenskt biografiskt lexikon*. Sjunde bandet: Bülow–Cedergren. Stockholm: Albert Bonnier, S. 171–180.

Hedberg, Arvid (1949): *Stockholms bokbindare 1460–1880*. Band I: *Tiden från 1460 till omkring 1700*. Stockholm: Nordiska museet (*Nordiska museets handlingar; 36*).

Kleberg, Tönnes (1955): Preface. In: Sallander, Hans: *Bibliotheca Walleriana. The books illustrating the history of medicine and scienc. Collected by Dr. Erik Waller and bequeathed to the Library of the Royal University of Uppsala. A catalogue*. Volume 1. Stockholm: Almqvist & Wiksell (*Acta Bibliothecae R. Universitatis Upsaliensis; 8*), S. IX.

Kratzsch, Konrad (2003): *Klatschnest Weimar. Ernstes und Heiteres, Menschlich-Allzumenschliches aus dem Alltag der Klassiker*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Kurras, Lotte (1988): *Die Stammbücher. Erster Teil. Die bis 1750 begonnenen Stammbücher*. Wiesbaden: Harrassowitz (*Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg; 5:1*).

Lindman, Sigurd (1954): Art. ‚Thunberg'. In: *Svenska män och kvinnor. Biografisk uppslagsbok*. Band 7. Sibylla–Tjällgren. Stockholm: Albert Bonniers förlag, S. 533 f.

Losert, Kerstin / Solling, Daniel (2016): Eine europäische Angelegenheit: Das Stammbuch Johann Lorenz Frobenius. In: Losert, Kerstin / Therstappen, Aude (Hrsg.): *Alter Ego. Freundschaften und Netzwerke vom 16. bis zum 21. Jahrhundert*. Strasbourg: Bibliothèque nationale et universitaire, S. 72–77.

Mey, Hans Joachim (1981): Über die Erfassung von Stammbüchern und Stammbuchblättern als Autographen aus überregionaler Sicht. In: Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.): *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. München: Kraus International Publications 1981 (*Wolfenbütteler Forschungen; 11*), S. 227–230.

Michanek, Germund (1962): Vittert och lekfullt. Ur kapten Ernst Malmbergs gästrulla. In: *Upsala Nya Tidnings julnummer 1962*, S. 2–4.

Milde, Wolfgang (1981): Zur Katalogisierung von Stammbüchern. In: Fechner, Jörg-Ulrich (Hrsg.): *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. München: Kraus International Publications (*Wolfenbütteler Forschungen; 11*), S. 231–236.

Moning, Silke Cecile (2007): Die studentischen Stammbücher des 18. Jahrhunderts. In: Hort, Irmgard / Reuter, Peter (Hrsg.): *Aus mageren und aus ertragreichen Jahren*. Gießen: Universitätsbibliothek Gießen (*Berichte und Arbeiten aus der Universitätsbibliothek und dem Universitätsarchiv Gießen; 58*), S. 120–144.

Raffel, Eva (2012): *Galilei, Goethe und Co. Freundschaftsbücher der Herzogin Anna Amalia Bibliothek von Eva Raffel im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Ein Immerwährender Kalender*. Berlin: Otto Meissner.

Schnabel, Werner Wilhelm (1995): *Die Stammbücher und Stammbuchfragmente der Stadtbibliothek Nürnberg*. Wiesbaden: Harrasowitz.

Schnabel, Werner Wilhelm (2003): *Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer (*Frühe Neuzeit; 78*).

Solling, Daniel (2016): *Till mina vänner. Faksimil av Johann Samuel Pillings studentstambok från 1720-talet*. Med inledning, transkription och kommentarer av Daniel Solling. Uppsala: Uppsala universitetsbibliotek (*Scripta minora Bibliothecae regiae Universitatis Upsaliensis; 15*).

Solling, Daniel (2017): *Handskriftskatalogisering inpå livet. En undersökning av de kategorier som används vid stambokskatalogisering*. Uppsala: Uppsala universitet (*Uppsatser inom biblioteks- och informationsvetenskap; 723*); auch online zugänglich unter: https://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1107470/FULLTEXT01.pdf [28.10.2017].

Sternke, René (2008): *Böttiger und der archäologische Diskurs. Mit einem Anhang der Schriften „Goethe's Tod" und „Nach Goethe's Tod" von Karl August Böttiger*. Berlin: Akademie Verlag.

Tegnér, Esaias (1860): *Esaias Tegnérs samlade skrifter*. Andra bandet. Stockholm: P. A. Norstedt & söner.

Tienken, Susanne (2017): Beziehungskonstitutive Gattungen. Soziale Vergemeinschaftung am Beispiel von Stammbüchern des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Linke, Angelika / Schröter, Juliane (Hrsg.): *Sprache und Beziehung*. Berlin/Boston: De Gruyter (*Linguistik – Impulse & Tendenzen; 69*), S. 359–384.

Vetterlund, Fredrik (1922): En höglitterär „minnesbok" In: *Iduns julnummer 1922*, S. 37 f.

Wallin, Johan Olof (1848): *Samlade Vitterhets-arbeten af Johan Olof Wallin*. Andra delen. Stockholm: S. Magnus' förlag.

Zetterström, Hasse (1935): Särskilte författares skaldestycken. In: *Vintergatan. Sveriges författarförenings jultidning*, S. 40–45.

Barbro Landén

„Endlich seid ihr da!“ Zu Erscheinungsformen von Emotionen in Grammatikbüchern

Abstract: Grammar books are often considered to be rather dry descriptions, studded with morphologic and syntactic facts. However, a great variety of emotions, so important in human life, can also be found in such books. This paper explores, as a qualitative pilot study, what types of emotions can be found in two grammars of the German language, how they can be categorized and in what linguistic forms they occur. It is shown that emotions of various kinds are made visible to illustrate the most different grammatical phenomena. On the basis of the organon model by Karl Bühler as well as of the definitions of emotions by Monika Schwarz-Friesel and Norbert Fries, a model of the different aspects of emotions is designed. This is used as a tool for the analysis of the examples in the grammar books in which emotions illustrate grammatical phenomena. Emotions occur as linguistically expressed emotions – in the expressive function of language – and as the mere naming of conceptualized emotions – in the representative function of language as well as in the appealing function of language. A great variety of linguistic forms are used both in the mere naming of conceptualized emotions and in the linguistically expressed emotions.

Keywords: emotion, aspects of emotion, naming of conceptualized emotion, linguistically expressed emotion, linguistic forms of emotions, grammar books, grammatical phenomena, organon model, Karl Bühler, expressive function of language, representative function of language, appealing function of language

1 Einleitung

Nicht selten werden Grammatikbücher als eher trockene, mit morphologischen und syntaktischen Tatsachen gespickte Darstellungen betrachtet (vgl. z. B. Zifonun 1986, S. 13). Es kann jedoch festgestellt werden, dass die im menschlichen Leben so wichtigen, das Dasein stark beeinflussenden Emotionen auch in der Textsorte ‚Grammatikbuch‘ häufig vorkommen. Schon hier mögen zwei Beispiele aus den für den vorliegenden Artikel untersuchten Grammatiken dies illustrieren:

Endlich seid ihr da! (Erleichterung/Zufriedenheit/Ärger)
Jubelnd stürmten die Fans der rotweißen Mannschaft das Spielfeld. (Freude)

Die Frage, wo und mit welchen sprachlichen Formen Emotionen in Grammatiken sichtbar gemacht werden, ist meines Wissens jedoch weder in der Emotionsforschung noch in Untersuchungen zu der Textsorte Grammatikbuch behandelt worden, weshalb im vorliegenden Artikel eine qualitative Pilotstudie zu diesem Thema vorgelegt wird. Dieser Artikel hat somit das Ziel, eine Bestandsaufnahme von Emotionen in Grammatikbüchern zu machen. Es wird den Fragen nachgegangen, wie Emotionen kategorisiert werden können, in welchen Teilen der Darstellung der untersuchten Grammatiken Emotionen zum Vorschein kommen und in welcher Form sie versprachlicht zu finden sind.

Das untersuchte Material besteht aus zwei Grammatiklehrbüchern, das heißt zwei pädagogischen, und nicht wissenschaftlichen, schwedischsprachigen Grammatiken, die, neben anderen Grammatikbüchern, an schwedischen Gymnasien im Fach Deutsch und an schwedischen Universitäten bzw. Hochschulen im Fach Germanistik verwendet werden. Es handelt sich um folgende Grammatiken:

- Klingemann, Ulrike / Magnusson, Gunnar / Didon, Sybille (2014): *Den Tyska Grammatiken*. Femte upplagan. Stockholm: Sanoma Utbildning. Fortan: *DTG*;
- Andersson, Sven-Gunnar / Brandt, Margareta / Persson, Ingemar / Rosengren, Inger (2002): *Tysk syntax för universitetsnivå*. Lund: Studentlitteratur. Fortan: *TSU*.

DTG ist eine zum größten Teil traditionell aufgebaute Grammatik mit Darstellungen der grundlegenden Morphologie und der grundlegenden Syntax der deutschen Sprache. Die Grammatik enthält Abschnitte über Artikel, Kasus, Substantive, Pronomen, Adjektive, Zahlwörter, Verben, Präpositionen, den deutschen Satz und seine Teile sowie das Zusammenfügen von Sätzen, Subjekt und Prädikat, Objekte, Adverbien und Adverbiale, Attribute, Wortstellung und gesprochenes Deutsch. Als Neuerungen für eine Schulgrammatik können der Abschnitt über den Satz und seine Teile sowie das Zusammenfügen von Sätzen, ein Abschnitt, der als eine kurze Satzlehre fungiert, und der Abschnitt über gesprochenes Deutsch betrachtet werden.

TSU behandelt ausschließlich die Syntax der deutschen Sprache. Nach einer Einleitung, in der dargelegt wird, was unter Syntax zu verstehen ist, enthält die Grammatik Abschnitte über Phrasentypen, Satzglieder, Attribute und den Satz aus einer ganzheitlichen Perspektive.

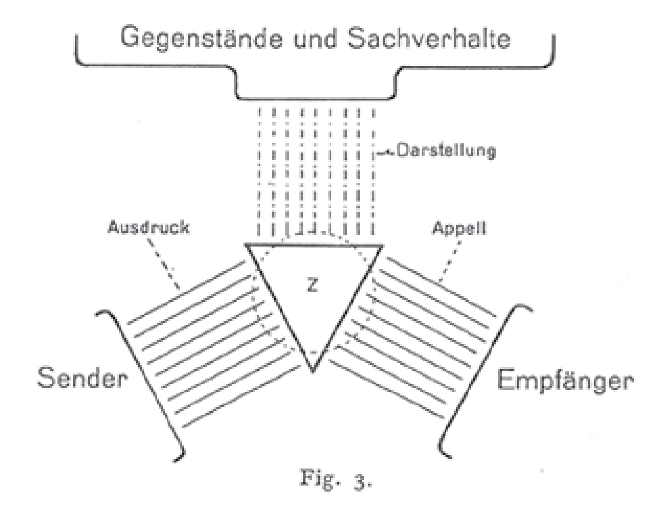
Der Grund für die Wahl dieser beiden Grammatikbücher als Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist, dass beide didaktisch aufbereitete und für ihr jeweiliges Niveau umfassende Darstellungen sind, die ich aus eigener langjähri-

ger Erfahrung auf dem Gebiet des Grammatikunterrichts gut kenne. Sie werden im Fach Germanistik an der Universität Stockholm im Grammatikunterricht verwendet. *DTG* wird im hauptsächlich als Deutsch-als-Fremdsprache-Kurs zu betrachtenden ‚Anfängerkurs' verwendet, für den keine Vorkenntnisse der deutschen Sprache verlangt werden. Diese Grammatik dient allerdings, mit ergänzendem Material, auch als Grammatikbuch im ersten Semester des Germanistikstudiums, für das Vorkenntnisse der deutschen Sprache erforderlich sind. *TSU* ist im zweiten Semester des Germanistikstudiums Pflichtlektüre und wird im Bachelorstudium der Germanistik im Übersetzungskurs bei der Übersetzung von Sachprosatexten aus dem Schwedischen ins Deutsche als Handbuch herangezogen.

2 Theoretische Grundlagen

Bei dem Exzerpieren von Beispielen für Emotionen war das nach wie vor in der Linguistik zentrale Organon-Modell von Karl Bühler (1934) Ausgangspunkt:

Abb. 1: Organon-Modell von Karl Bühler (1934)



Das sprachliche Zeichen ist nach diesem funktionalen Modell *Symptom*, insofern es die Innerlichkeit des Senders ausdrückt: Ausdrucksfunktion der Sprache. Es ist aber auch *Signal*, insoweit es an den Empfänger appelliert: Appellfunktion der Sprache. Schließlich ist das sprachliche Zeichen auch *Symbol*, insofern es sich auf Gegenstände und Sachverhalte der Wirklichkeit bezieht: Darstellungs-

funktion der Sprache (vgl. Bühler 1934/1965, S. 28). Diese drei Faktoren konstituieren somit nach Bühler das sprachliche Zeichen. Bei einer Äußerung steht nach Bühler (vgl. ebd., S. 32) einer von den drei Grundbezügen des sprachlichen Zeichens, also eine der drei Funktionen, im Vordergrund. Bühlers allgemeines Sprach- bzw. Zeichenmodell stützt sich auf Platons Metapher der Sprache als Werkzeug (*órganon*; vgl. Bußmann 2002, S. 487). Mit Hilfe dessen teilt „*einer – dem andern – über die Dinge*" (Bühler 1934/1965, S. 24; Hervorhebung im Original) etwas mit.

Für die Untersuchung der Emotionen spielt die Ausdrucksfunktion eine besondere Rolle. In dieser Funktion des sprachlichen Zeichens drückt die Sprecherin bzw. Schreiberin etwas über ihre emotionale Einstellung aus. Jakobson (1972, S. 119) bezeichnet diese Funktion als die expressive, die emotive Funktion von Zeichen. Auch die anderen Funktionen spielen jedoch, wie ersichtlich sein wird, für die Untersuchung der Emotionen eine wichtige Rolle.

Vor dem Hintergrund des Organon-Modells wird bei der Analyse des Materials eine Unterscheidung zwischen den Kategorien *Emotion* und *Gefühl* gemacht, eine Unterscheidung, die sowohl von Schwarz-Friesel (2013) als auch von Fries (1994, 1996 und 2004) vorgeschlagen wird, wenn auch auf geradezu gegensätzliche Weise (siehe dazu Abschnitt 3 des vorliegenden Artikels). In der linguistischen Forschung zu Emotionen und Gefühlen werden aber meistens die beiden Begriffe nicht voneinander unterschieden (Fiehler 1990, Hermanns 1995, Heringer 1999, Stoeva-Holm 2005). Die Definitionen von *Emotion* und *Gefühl*, sowohl wenn die beiden Kategorien synonym als auch wenn sie differenziert gebraucht werden, sind sehr unterschiedlich und schwer zu überblicken (Schwarz-Friesel 2013, S. 139). Fiehler (1990, S. 10) beurteilt die Heterogenität der Auffassungen in diesem Bereich folgendermaßen:

> In kaum einem anderen Gebiet konkurrieren so unterschiedliche, z. T. diametral entgegengesetzte Auffassungen des Gegenstandes, bis hin zu dem Punkt, daß das Konzept ‚Gefühle' insgesamt ignoriert oder seine Relevanz bestritten wird. Wissenschaftlich betrachtet hat das Konzept ‚Emotionen' etwas von einer Chimäre und einem Chamäleon zugleich. Aber diese wenig schmeichelhafte Charakterisierung der Heterogenität und Instabilität steht im krassen Gegensatz zur Stabilität und alltagsweltlichen Gewißheit der Gefühle.

Die Unterscheidung der beiden Kategorien *Emotion* und *Gefühl* trägt bei der Analyse des untersuchten Materials dazu bei, die komplexe Emotionsthematik, wie sie sich in den unterschiedlichen Formen der Versprachlichung darstellt, in den Griff zu bekommen. Die beiden Kategorien werden im folgenden Abschnitt diskutiert.

3 Zu den Kategorien *Emotion* und *Gefühl*

Zuerst wird in diesem Abschnitt kurz dargelegt, was Schwarz-Friesel (2013) unter den beiden Kategorien versteht. Darauf folgt eine kurze Präsentation, wie Fries (1994, 1996 und 2004) die beiden Kategorien definiert. Schließlich werden die Definitionen von *Emotion* und *Gefühl*, wie sie in der vorliegenden Untersuchung gebraucht werden, vorgestellt.

Schwarz-Friesel (2013, S. 62) unterscheidet bei *Emotion* zwischen a) Emotion „als einer im Organismus des Menschen, in der Persönlichkeitsstruktur, in seiner Psyche existierenden, ihn beeinflussenden Kategorie (im weitesten Sinne)" und b) „der Konzeptualisierung dieser Kategorie sowie der damit einhergehenden sprachlichen Beschreibung". Schwarz-Friesel (ebd., S. 63–69) diskutiert vor dem Hintergrund kognitionswissenschaftlicher Grundannahmen die Erstellung von Emotionskategorien durch den menschlichen Geist und die Probleme bei der Klassifizierung dieser Emotionskategorien. Beispielsweise können Emotionen funktional klassifiziert werden (ebd., S. 67): Liebe, Hass, Sympathie, Mitleid etc. sind Emotionen, „mit denen Menschen ihr Verhältnis zu ihren Mitmenschen definieren". Scham, Reue, Stolz etc. sind Emotionen, „die Menschen auf sich selbst, ihr Inneres und/oder ihr Verhalten beziehen". Trauer, Freude, Ärger, Sorge etc. sind Emotionen, „die durch bestimmte situative Faktoren ausgelöst werden". Panik, Erschrecken, Furcht etc. sind Emotionen, „die als Reaktion auf eine Bedrohung entstehen und starke körperliche Symptome bewirken". Sowohl Freude als auch Sorge sind nach dieser Klassifizierung situationsausgelöste Emotionen, sie unterscheiden sich aber deutlich im Hinblick auf die von einem Menschen vorgenommene Bewertung, die eine Komponente bei allen Emotionen ausmacht. Freude beinhaltet eine positive Bewertungskomponente, Sorge eine negative. Diese Unterscheidung müsste bei den funktionsorientierten Klassifikationen berücksichtigt werden.

Nach Schwarz-Friesel (ebd., S. 69–72) lassen sich die wesentlichen Eigenschaften von Emotionen durch drei Parameter beschreiben: Intensität, Dauer und Wertigkeit/Qualität. Unter Intensität wird der Aktivierungsgrad einer Emotion verstanden. Der Grad der Aktiviertheit kann zwischen heftig und gemäßigt bzw. erregt und beruhigt variieren (vgl. ebd., S. 69). Der Parameter Dauer bezieht sich erstens auf die permanente und nicht-permanente Verankerung der Emotionen im menschlichen Organismus und zweitens auf den zeitlichen Verlauf der Emotionen, der zwischen Sekunden und Minuten variieren kann (ebd., S. 70). Mit dem Parameter Wertigkeit/Qualität ist die Bewertung gemeint, mit der Emotionen von Menschen auf einer Positiv-Negativ-Skala lokalisiert und evaluiert werden (ebd., S. 69).

Unter *Gefühl* versteht Schwarz-Friesel (ebd., S. 48) a) genau den Erlebnisteil der Emotion, „der bewusst und als subjektiver Zustand erfahrbar und sprachlich mitteilbar ist“, und b) Verbalisierungsmanifestationen, das heißt die die sprachlich ausgedrückten Gefühlszustände, also für andere wahrnehmbare, verbale spezifisch formgebundene Ausdrucksmanifestationen (vgl. ebd., S. 80).

Gefühle sind somit erlebte Emotionen und können als „die Spitze des Eisbergs“ einer Emotion oder als „der Krater des Emotionsvulkans“ (ebd., S. 75) beschrieben werden. Wenn wir einen Gefühlszustand sprachlich ausdrücken, vermitteln wir das intern Gefühlte als extern wahrnehmbar für andere (ebd., S. 80). Das Gefühlte und die sprachlichen Kodierungsformen müssen auseinandergehalten werden: „Die empfundenen Gefühle sind mentale Repräsentationen interner Zustände; die sprachlich ausgedrückten, damit spezifisch formgebundenen Manifestationen von Gefühlen sind kodifizierte, extern wahrnehmbare Ausdrucksrepräsentationen.“ (Ebd., S. 80)

Da Gefühle in der Regel bewusst sind, erfolgen sie im Rahmen einer kognitiven Aktivität.[1] Das bewusst intern Gefühlte und die sprachlich ausgedrückten Gefühlszustände enthalten immer eine (be-)wertende Komponente, also ein Urteil, eine Beurteilung des eigenen emotionalen Zustandes in Bezug auf die dargestellten Objekte oder Sachverhalte (vgl. ebd., S. 78 f. und S. 179–182).

Fries (1994, S. 2) versteht unter *Gefühlen* dem Menschen spezifische „(möglicherweise allerdings nicht nur dem Menschen) zugängliche Gestimmtheiten, welche in ihrer Qualität bislang ausschließlich introspektiv wahrnehmbar sind“ und auch „solche Gestimmtheiten, welche in der Psychologie, Biologie, Verhaltensforschung usw. als Affekte, Emotionen und Stimmungen bezeichnet werden“. Nach Fries (2004, S. 4) stellen *Gefühle* kognitionswissenschaftlich betrachtet „eine Kombination dreier Verhaltensebenen dar: der subjektiv-psychologischen, der motorisch-verhaltensmäßigen und der physiologisch-humoralen Ebene“.

Den Unterschied zwischen *Gefühlen* und *Emotionen* beschreibt Fries (1994, S. 5) folgendermaßen:

> Emotionen sind gegenüber Gefühlen ausschließlich dem Menschen verfügbare systematisch mittels Sprache ausdrückbare spezifische Einstellungsmuster gegenüber Objekten

---

1 Wie das Zusammenwirken zwischen kognitiver Aktivität und emotionalem Zustand beschrieben werden kann, zeigt Wierzbicka (1999, S. 49–122), indem sie alle wichtigen Emotionskategorien mit Hilfe von grundlegenden Bedeutungskomponenten analysiert und die emotionalen Konzepte von Emotionslexemen im Englischen, wie *joy*, *happy* und *fright*, durch umfassende kognitive Szenarien beschreibt. Da diese Szenarien in sehr komplexen Beschreibungen dargestellt werden, sind sie für die vorliegende Untersuchung im kleinen Format nicht geeignet.

> und Sachverhalten, welche auf bestimmte intentionale Zustände referieren. Die hierbei involvierten intentionalen Zustände beziehen sich auf die Bewertung von Objekten und Sachverhalten in Relation zu den physischen und psychischen Bedürfnissen von Individuen.

Emotionen sind somit „sprachlich kodierte Gefühle" (Fries 2004, S. 3). Fries (1994, S. 15 f.) geht von einem emotionalen Bedeutungsgefüge mit zwei Dimensionen aus. Die erste Komponente dieses zweidimensionalen Gefüges bezeichnet einen negativen bzw. positiven Affekt, der von einer Person „gegenüber einem Objekt oder einem Sachverhalt eingenommen wird und der konzeptuell beispielsweise zwischen den Polen *unangenehm* und *angenehm* schwankt" (ebd., S. 16). Die zweite Komponente bezeichnet die Intensität eines Affekts, „welche ein Individuum bezüglich des Erlebens seiner Beziehung zu einem Objekt oder Sachverhalt einnimmt." (Ebd.) Bei der ersten Komponente haben wir eine Plus-Minus-Skala und bei der zweiten Komponente eine Skala, „welche den Erregungszustand von *nicht-intensiv* bis *intensiv* betrifft" (ebd.).

Wie wir sehen, nehmen sowohl Schwarz-Friesel (2013) als auch Fries (1994, 1996 und 2004) einen Unterschied zwischen den beiden Kategorien *Emotion* und *Gefühl* vor; sie gebrauchen jedoch die Kategorien in einer geradezu diametral entgegengesetzten Bedeutung. Beiden gemeinsam ist, dass sie ein mehrdimensionales Bedeutungsgefüge zur Beschreibung von wesentlichen Eigenschaften der Emotionen annehmen. In diesem Gefüge wird bei beiden die Wertigkeit/Qualität einer Emotion auf einer Plus-Minus-Skala lokalisiert, um die Qualität der Emotion zwischen den Polen *angenehm* und *unangenehm* festzulegen. Der Parameter *Intensität einer Emotion* wird verwendet, um den Erregungszustand bei der Emotion von *nicht-intensiv* bis *intensiv* festzulegen. Qualität und Intensität beziehen sich auf die emotionale Einstellung des Individuums in Bezug auf die dargestellten Objekte und Sachverhalte.

Um klar zu machen, wie die verschiedenen Aspekte der Kategorien *Emotion* und *Gefühl* für die Analyse des in diesem Artikel untersuchten Materials benannt und verstanden werden, stelle ich sie in Abbildung 2 vor:

Abb. 2: Aspekte der Kategorien Emotion *und* Gefühl

Emotion das Benennen der konzeptualisierten Emotion	***Gefühl*** sprachliches Ausdrücken der Empfindung/des Gefühlten
↑ **Konzeptualisierte Emotion** → die Konzeptualisierung eines Teils der grundlegenden Kategorie Emotion als eines bestimmten emotionalen Zustandes/einer bestimmten emotionalen Einstellung	↑ **Empfindung/das Gefühlte** der Erlebnisteil der konzeptualisierten Emotion, der bewusst und als subjektiver Zustand/subjektive Einstellung erfahrbar und sprachlich mitteilbar ist
↑ **Emotion** **Grundlegende Kategorie der Gestimmtheit eines Menschen** eine in der Psyche des Menschen existierende und ihn beeinflussende Kategorie	

Somit werden die beiden Kategorien *Emotion* und *Gefühl* vor dem Hintergrund der oben präsentierten Definitionen von Schwarz-Friesel (2013) und Fries (1994, 1996 und 2004) auf folgende Art und Weise definiert: Unter einer *Emotion* verstehe ich in der Analyse in Anlehnung an Schwarz-Friesel (2013, S. 145) das Benennen, das mit der Konzeptualisierung der Kategorie Emotion einhergeht.[2] Diese Definition ist für die Analyse relevant, da das Benennen von Emotionen als konzeptualisierten Emotionen in den Grammatikbüchern manifest wird. Wenn zum Beispiel *sich schämen* in *TSU* (2002, S. 25) als Repräsentant eines echt reflexiven Verbs angeführt wird, liegt ein Benennen eines bestimmten emotionalen Zustandes, und zwar des emotionalen Zustandes Scham-Empfinden vor. Eine von Menschen als SCHAM konzeptualisierte Emotion wird von den Verfasserinnen und Verfassern der Grammatik in Worte gefasst oder benannt. Anders ausgedrückt: Im Grammatikbuch wird eine konzeptualisierte Emotion in dem Benennen dieser konzeptualisierten Emotion als eines bestimmten emotionalen Zustandes in der sprachlichen Form *sich schämen* sichtbar gemacht.

Mit einem *Gefühl* ist die subjektive sprachlich ausgedrückte Erlebenskomponente eines emotionalen Zustandes gemeint. Im vorliegenden Beitrag handelt es sich bei einem *Gefühl* somit um eine Verbalisierungsmanifestation, bei der das Gefühlte sprachlich explizit ausgedrückt, in Worten bekundet wird. Das Gefühlte

2 Schwarz-Friesel spricht auch von Beschreibung (2013, S. 62) oder deskriptiver Benennung (2013, S. 145) einer Emotion.

wird fortan in dem vorliegenden Artikel *Empfindung* oder eben *das Gefühlte* genannt, das heißt sie werden als Synonyme betrachtet. Bei einem Gefühl wird somit eine emotionale Einstellung/ein emotionaler Zustand des Sprechers/Schreibers gegenüber Gegenständen und Sachverhalten (und/oder der Empfängerin gegenüber) sprachlich ausgedrückt, während bei einer Emotion lediglich auf eine emotionale Einstellung/einen emotionalen Zustand referiert wird.

Die vorgeschlagene Definition von Gefühl fokussiert das sprachliche Ausdrücken von emotionalen Zuständen, also das, was aus dem „Krater des Emotionsvulkans" (Schwarz-Friesel 2013, S. 75) kommt. Auch das wird in den Grammatikbüchern sprachlich manifest. Ein Beispiel dafür aus *DTG* (2014, S. 72) ist *Vielen Dank!*, das als Ausnahme von der Regel, dass *viel* und *wenig* in Verbindung mit einem Nomen normalerweise nicht flektiert werden, angeführt wird. *Dankbarkeit* und *dankbar sein* benennen eine konzeptualisierte Emotion, *Vielen Dank!* dagegen drückt sprachlich die subjektive Erlebenskomponente, das heißt das Gefühlte oder die Empfindung aus. Von anderen nicht-sprachlichen Ausdrücken der subjektiven Erlebenskomponente, wie Mimik, Gestik, Körperhaltung und unterschiedlichen artikulatorischen Faktoren, die Begleiterscheinungen des sprachlichen Ausdrückens sein können, wird hier abgesehen, da es sich bei den Beispielen in den Grammatikbüchern um schriftliche Beispiele handelt.

Bei der Analyse von Gefühlen wird die Bewertung *positiv – negativ* hinsichtlich der Qualität sowie *intensiv – nicht intensiv* hinsichtlich der Intensität angesprochen, um den Erlebnisteil im Emotionskomplex der Sprecherinnen und Sprecher, wie er in Äußerungen sprachlich realisiert wird, hervorzuheben und die Analyse von Gefühlen als charakteristischen Repräsentanten für die Ausdrucksfunktion der Sprache dadurch anschaulicher zu machen. Bei den Gefühlen gilt die Bewertung der Empfindung mit Bezug auf sprachlich dargestellte Objekte und Sachverhalte bzw. mit Bezug auf aus dem Kontext mitverstandene Objekte und Sachverhalte. Bei der Analyse von Emotionen wird auf eine Erläuterung der Bewertung verzichtet, da durch die Analyse der Gefühle verständlich werden dürfte, wie die Bewertung aussieht. Vor der Analyse des untersuchten Materials erfolgt im nächsten Abschnitt eine kurze Darstellung der Textsorte Grammatikbuch.

4 Textsorte Grammatikbuch

Die Textsorte Grammatikbuch (Zifonun 1986, S. 13) ist dadurch gekennzeichnet, dass Grammatiken neben ihrem Zweck als Lehrbuch einen starken Handbuchcharakter haben. Die Verfasserinnen und Verfasser einer Grammatik versuchen, die Informationen in einer Form darzustellen, die so handhabbar wie möglich ist. Informationen werden, im Vergleich zu den meisten anderen Veröffentlichungs-

formen, differenzierter gegliedert, gruppiert und organisiert. Es wird versucht, durch Paragraphenanordnung, mit zahlreichen Beispielen für die grammatischen Erscheinungen, durch Stichwortregister und Mittel des Layouts, manchmal sogar mit didaktisch illustrativen Bildern wie in *DTG*, den Leserinnen und Lesern einer Grammatik den komplexen sprachlichen Inhalt möglichst benutzerfreundlich darzubieten. Das ist als eine wahre Herausforderung anzusehen, wenn man die in der Einleitung erwähnte Auffassung von einer Grammatik als trockener Materie in Betracht zieht. Es besteht zudem ein Kanon hinsichtlich der Inhalte und Phänomene, die in einer Grammatik behandelt werden sollen, und die grammatische Terminologie ist durch die Tradition ziemlich genau festgelegt.

Aus meiner langjährigen Erfahrung auf dem Gebiet des Grammatikunterrichts bin ich zu der Auffassung gekommen, dass in einer Grammatik die Kommunikation zwischen Verfassern und Lesern auf zwei Ebenen erfolgt: Die erste und übergeordnete Ebene der Kommunikation ist diejenige, auf der die Verfasser in einer Lehrsituation die grammatischen Phänomene beschreiben, erklären und diskutieren. Hier sprechen sie, wenn auch in schriftlicher Form, direkt mit ihrer eigenen Stimme die Leser an. Auf der zweiten Ebene der Kommunikation, die in die Kommunikation in der ersten Ebene eingebettet ist, lassen die Verfasser in angeführten Äußerungen andere, hauptsächlich imaginäre Personen sprechen. Äußerungen von Personen in der Wirklichkeit, zum Beispiel von Schriftstellern, Politikern und Journalisten, werden bisweilen angeführt. Die Empfänger dieser angeführten Äußerungen müssen die Leser sich vorstellen, aber gleichzeitig sind sie als Empfänger auf der ersten Ebene der Kommunikation auch Empfänger dieser Äußerungen, indem die Verfasser der Grammatik die Stimme anderer leihen, um sie, die Leser des Grammatikbuches, auf eine indirekte Art und Weise anzusprechen. Diese geliehenen Äußerungen sind als Äußerungen zu verstehen, die in einer anderen, meistens imaginären, kommunikativen Situation gemacht worden sind. Sie werden von den Verfassern in der kommunikativen Situation, in der sie sich in einer Lehrsituation und die Leser sich in einer Lernsituation befinden, wiedergegeben, um unterschiedliche grammatische Erscheinungen zu illustrieren.

Den wiedergegebenen Äußerungen fehlt in mehreren Fällen ein situativer Kontext, aber auch in ihrer isolierten, manchmal minimalistischen Form verleihen sie der Grammatik eine Vielstimmigkeit mit einer Variation, die der des Sprachgebrauchs in unterschiedlichen kommunikativen Situationen des Lebens nahekommt oder nahekommen soll. Nicht selten, besonders in *DTG*, wird ein Kontext dadurch geschaffen, dass einige Beispiele zusammen einen kurzen Text, eine eigene Textwelt ausmachen.

Magnusson (1987, S. 82) vertritt den Standpunkt, dass die Grammatik im Fremdsprachenunterricht, sowohl in den Aktivitäten im Unterricht als auch im Inhalt der Lehrmittel, also auch im Inhalt eines Grammatikbuches, eine präkommunikative Grammatik sei. Präkommunikativ sei die Grammatik deswegen, weil „sie fast nie echte Kommunikation darstell[t], sondern zwischen den Extremen isolierter Exemplifizierungen von ‚usage' [d. h. Vergegenständlichungen des Sprachgebrauchs in einem kommunikativen Rahmen; B.L.] und mehr oder weniger geglückter Nachbildungen eines natürlichen kommunikativen Verlaufs pendel[t]" (ebd.).

Folgender Hinweis von Magnusson trägt dazu bei, das Wesentliche an den präkommunikativen Phasen des Sprachunterrichts zu veranschaulichen:

> Die präkommunikativen Phasen können auf verschiedene Art und Weise, ja sogar unkommunikativ gestaltet werden, und trotzdem effektiv zum erwünschten Ziel führen. Wer ein guter Hochspringer werden will, trainiert nicht den ganzen Tag Hochsprung, sondern joggt auch, turnt, betreibt Muskeltraining usw. (Ebd.)

Wenn die als präkommunikativ eingestuften grammatischen Beispiele sich problemlos oder angereichert durch die Phantasie der Leser in einem natürlichen kommunikativen Zusammenhang vorstellen lassen, ist es den Verfassern der Grammatik gelungen, die präkommunikativen Beispiele für echte, variationsreiche und situationsgerechte Kommunikation brauchbar zu machen. In der Kommunikation auf der ersten übergeordneten Ebene, in der sich die Verfasser in einer Lehrsituation und die Leser des Grammatikbuches in einer Lernsituation befinden, sind die präkommunikativen Beispiele tatsächlich kommunikativ in dem Sinne, dass sie den Leserinnen und Lesern als Illustration der dargestellten grammatischen Sachverhalte kommuniziert werden und einen wesentlichen, sogar konstituierenden Teil der Textsorte Grammatikbuch ausmachen.

Im folgenden Abschnitt folgt eine exemplarische Analyse typischer Beispiele für Gefühle und Emotionen, die in den beiden Grammatikbüchern vorkommen. Den Ausgangspunkt bildet Bühlers Organon-Modell. Vor dem Hintergrund dieses Modells wird die Versprachlichung der beiden Kategorien *Gefühl* und *Emotion* analysiert, wie sie in den Grammatikbüchern in den angeführten Beispielen auftritt. Dabei wird auf die in Abschnitt 3 festgelegten Definitionen von *Gefühl* und *Emotion* sowie bei den Gefühlen auf die dort dargestellten beiden Parameter *Qualität* und *Intensität der Empfindung* zurückgegriffen. Da bei der Emotionsthematik die Ausdrucksfunktion im Sinne Bühlers eine besondere Rolle spielt, werden zuerst die sprachlich ausgedrückten emotionalen Zustände, das heißt die Gefühle behandelt.

5 Analyse

Es soll einleitend darauf hingewiesen werden, dass in den untersuchten Grammatikbüchern auf der ersten Ebene der Kommunikation (siehe Abschnitt 4) in der Metasprache Schwedisch der Grammatiken kein Ausdrücken emotionaler Einstellungen durch die Verfasser in Bezug auf die von ihnen dargestellten grammatischen Gegenstände und Sachverhalte gefunden wurde. Dies entspricht den Erwartungen, die mit der Textsorte Grammatik als Lehrbuch und Handbuch verbunden sind. In seltenen Fällen wird eine Bewertung im Zusammenhang mit der Darstellung eines grammatischen Phänomens gegeben. Es handelt sich dabei aber nicht um eine emotionale Einstellung mit einer darin enthaltenen Bewertungskomponente, sondern um eine Bewertung anderer Art. In *DTG* (2014, S. 245), nach der Erklärung des erweiterten Attributs, das durch ein erstes Beispiel mit einem erweiterten Partizip Präsens und ein zweites Beispiel mit einem erweiterten Partizip Perfekt illustriert wird, stellen die Verfasserinnen und Verfasser fest, dass diese Konstruktion vor allem in der Zeitungssprache, in Zusammenfassungen, Notizen und Reportagen oft vorkommt und in wissenschaftlicher Prosa sehr frequent ist. Danach fügen sie die Bewertung hinzu, dass es aufgrund der hohen Frequenz dieser Konstruktion in den genannten Textsorten wichtig sei, sie durchschauen zu lernen. Diese Bewertung ist meiner Meinung nach kognitiver Art, da sie auf rationalen Überlegungen und nicht auf einer emotionalen Einstellung fußt.[3]

5.1 Gefühle – emotionale Zustände in der Ausdrucksfunktion der Sprache

Mit der in Abschnitt 3 vorgestellten Abbildung 2 zu Emotion und Gefühl und mit Bühlers Organon-Modell vor Augen kann zu emotionalen Zuständen oder emotionalen Einstellungen in der Ausdrucksfunktion der Sprache in Bezug auf die untersuchten Grammatiken Folgendes festgestellt werden:

Empfindungen, also das Gefühlte, werden in den Grammatiken auf der zweiten Ebene der Kommunikation, und zwar in angeführten Beispielen für unterschiedliche grammatische Erscheinungen, von Sprechern den Empfängern gegenüber bekundet, in Worten aufgezeigt. Hier begegnen die Leserinnen und Leser Gefühlen

3 Zur Trennung von Denken und Fühlen, die eine sehr lange Tradition hat und das neuzeitliche, abendländische Menschenbild tiefgreifend geprägt hat, sowie über die in der neuesten Forschung geführte Diskussion über das Revidieren oder sogar über das Aufgeben dieser strikten Trennung zwischen Emotion und Kognition vgl. Schwarz-Friesel 2013, S. 89–133.

in der Objektsprache Deutsch der untersuchten Grammatiken. In diesen Fällen tritt bei der Sichtbarmachung von emotionalen Zuständen die Ausdrucksfunktion der Sprache im Sinne Bühlers in den Vordergrund. Sprecher auf der zweiten Ebene der Kommunikation drücken gegenüber den Empfängern, ebenfalls auf der zweiten Ebene der Kommunikation, Empfindungen aus. Wie in Abschnitt 4 dargelegt worden ist, lassen aber gleichzeitig die Verfasser der Grammatikbücher auf der ersten Ebene der Kommunikation in der Lehr- und Lernsituation, in der die Verfasser und die Lernenden sich befinden, die Lernenden an den Gefühlen beteiligt sein, da die zweite Ebene der Kommunikation in die erste Ebene eingebettet ist. Das Beteiligt-Sein an den Gefühlen bedeutet selbstverständlich, dass durch herangezogene Beispiele für unterschiedliche grammatische Phänomene den Lesern der Grammatikbücher sozusagen nebenbei objektsprachlich ersichtlich wird, wie eine emotionale Einstellung ausgedrückt werden kann, ohne dass die emotionale Einstellung ihnen selbst gegenüber zum Ausdruck gebracht würde.

Durch welche sprachlichen Mittel kommen also Gefühle in den Grammatiken zum Vorschein? Lexikalische Mittel nehmen beim Ausdrücken von emotionalen Einstellungen eine Sonderstellung ein (Fries 1994, S. 32). Durch Wörter, die über ihre semantische Information emotionale Einstellungen vermitteln, das heißt durch emotionsausdrückende Wörter (Schwarz-Friesel 2013, S. 151–172) und auch durch emotionsausdrückende Wortverbindungen werden viele Gefühle sichtbar gemacht. Die Äußerungen (1) – (20), unter Angabe der Empfindung(en) in Klammern, sind Beispiele dafür, wie Gefühle auf der lexikalisch-semantischen Ebene der Sprache in Phrasen und Sätzen erkennbar gemacht werden:

(1) *Leider* sind mir die Namen entfallen. (*DTG*, S. 142) (Bedauern)
(2) *Endlich* seid ihr da! (*DTG*, S. 44) (Erleichterung/Zufriedenheit/Ärger)
(3) *Hoffentlich* erinnert er sich an den Termin. (*TSU*, S. 303) (Hoffnung)

In (1), (2) und (3) bringen die expressiven modalen Satzadverbiale jeweils Bedauern, Erleichterung/Zufriedenheit/Ärger und Hoffnung der Sprecherin in Bezug auf den dargestellten Sachverhalt zum Ausdruck. In (1) ist die Bewertung hinsichtlich der Qualität der Empfindung negativ. Die Bewertung hinsichtlich der Intensität liegt ziemlich weit oben auf der Skala. Die Intensität des Gefühlten ist somit als stark zu betrachten.

Die Lesart von (2) als Ausdruck der Erleichterung basiert auf einem Situationskontext, in dem die Sprecherin nach einer langen Wartezeit die Äußerung tut. Die Empfindung ist positiv und intensiv. Bei der Lesart von (2) als Ausdruck der Zufriedenheit wird der Fokus auf den Umstand gerichtet, dass die Sprecherin sich mit dem dargestellten Sachverhalt im Einklang befindet und innerlich ausgeglichen ist. Die Empfindung ist als positiv und angenehm zu bezeichnen, in

der Intensität aber ist sie als schwächer als bei der ersten Lesart einzustufen. Dies hängt damit zusammen, dass bei der Erleichterung der Moment des Eintretens, bei der Zufriedenheit dagegen der Moment des Andauerns in den Vordergrund rückt. Bei der Lesart von (2) als Ärger drückt die Sprecherin Kritik an dem dargestellten Sachverhalt aus. Die Personen sind zwar erschienen, ihr Erscheinen ist aber zu spät und nützt in der gegebenen Situation nichts. Das Gefühlte ist negativ und intensiv.

In (3) ist die Empfindung der ausgedrückten Hoffnung in der Bewertung der Qualität positiv, und die Intensität ist als stark einzuschätzen.

In den Beispielen (1), (2) und (3) werden die emotionalen Einstellungen durch ein Expressivum komprimiert versprachlicht (Schwarz-Friesel 2013, S. 181). Nicht-komprimierte Varianten, in denen die Emotionen in separaten Matrixsätzen angegeben werden, wären: *Ich bedau(e)re*, *Ich fühle mich erleichtert/Ich bin zufrieden/Ich ärgere mich* und *Ich hoffe*.

Auch in den Beispielen (4) und (5) werden Gefühle auf der lexikalisch-semantischen Ebene, als Formeln in der Form von Phrasen, sichtbar gemacht:

(4) *Verzeihung!* (*DTG*, S. 128) (Bedauern)
(5) *Vielen Dank!* (*DTG*, S. 72) (Dankbarkeit)

Es handelt sich in (4) um die Höflichkeitsformel der Entschuldigung. Der Sprecher drückt ein Bedauern aus. In diesem Fall ist das Gefühlte negativ. In (5) wird die Dankbarkeit durch eine Dankesformel ausgedrückt. Die Qualität der Empfindung ist in diesem Gefühl positiv. Da es sich in beiden Fällen um in sozialen Interaktionen häufig vorkommende sprachliche Formeln handelt, kann die Intensität als von gering bis stark eingestuft werden. Der genaue situative Kontext bestimmt die Intensität, bei (5) auch wenn die Intensität durch das Attribut *vielen* bereits als stark bezeichnet wird.

In den Beispielen (6), (7) und (8) werden Gefühle als Ausrufe realisiert:

(6) *Welch ein Glück!* (*TSU*, S. 464) (Glück)
(7) *Welch herrliches Wetter!* (*TSU*, S. 464) (Freude)
(8) *So ein Pech!* (*DTG*, S. 58) (Bedauern/Enttäuschung)

In (6) und (7) ist die Empfindung positiv, und die Intensität des Gefühlten wird durch *welch* verstärkt. Die Intensität in (6) ist bei *Glück* in der Bedeutung ‚Zustand der inneren Befriedigung' im Vergleich zu (7) wohl normalerweise als stärker zu bezeichnen. Bei *Glück* in der Bedeutung ‚besonders günstiger Zufall' ist die Intensität eher mit der von der Empfindung Freude vergleichbar. In (8) wird bei dem Bedauern entweder Mitleid mit jemandem ausgedrückt oder etwas als unerfreulich eingeschätzt. Bei der Enttäuschung wird die Unzufriedenheit mit der

Nichterfüllung einer Hoffnung oder Erwartung ausgedrückt. Bei beiden Lesarten von (8) ist das Gefühlte negativ. Die Intensität liegt, durch *so* verstärkt, weit oben auf der Skala.

In den Beispielen (9) – (14) werden starke Gefühle sichtbar:

(9) Mir *ist* (*es*) *angst* (*und bange*). (*TSU*, S. 188) (Angst)
(10) Ich *habe Angst*. (*TSU*, S. 188) (Angst)
(11) Es *ist zum Kotzen*. (*DTG*, S. 187) (Abscheu)
(12) Es *ist wirklich zum Heulen*. (*DTG*, S. 187) (Traurig-Sein)
(13) Mir *fehlen die Worte*. (*TSU*, S. 30) (Trauer/Wut/Abscheu/Erstaunen)
(14) Ich *sehne mich* nach Italien. (*DTG*, S. 48) (Sehnsucht)

Die Sprecherin drückt psychische Zustände aus, in (9) und (13) durch eine syntaktische Konstruktion mit einem Dativobjekt mit der semantischen Rolle Patiens, wodurch die Betroffenheit der Sprecherin im Vergleich zu (10) zusätzlich betont wird. In (11) und (12) kodiert die Sprecherin ihren psychischen Zustand als einen physischen Zustand, in beiden Fällen durch eine für die Alltagssprache charakteristische syntaktische Konstruktion, nämlich eine Präpositionalphrase mit *zu* und einen definiten substantivierten Infinitiv. Die Empfindungen in den Gefühlen (9) – (13) sind alle, bis auf (13) in der Lesart Erstaunen, das auch positiv sein kann, negativ und mit einem hohen Wert auf der Intensitäts-Skala verbunden. In (12) wird dieser hohe Wert noch weiter durch *wirklich* verstärkt. In (14) wird die Sehnsucht in der Äußerung durch das echt reflexive Verb kodiert. Das Gefühlte ist negativ; etwas fehlt der Sprecherin. Die Intensität ist als stark einzustufen.

Modalpartikeln, auch Abtönungspartikeln genannt, werden als typische lexikalische Mittel betrachtet, mit denen Sprecher sehr differenziert eine emotionale Einstellung in Bezug auf den dargestellten Sachverhalt – vor allem in der gesprochenen Sprache – ausdrücken können. Die Modalpartikeln sind keine unnützen Füllwörter, sondern erfüllen wichtige semantisch-pragmatische Funktionen in der zwischenmenschlichen Kommunikation (zur Funktion der Modalpartikeln siehe beispielsweise Weydt 1977, Weydt 1979, Andersson/Brandt/Persson/Rosengren 2002, S. 305–310 und *Duden. Die Grammatik* 2016, S. 602–606).

In den Beispielen (15) – (19) werden unterschiedliche Gefühle in Form von Sätzen mit Modalpartikeln erkennbar:

(15) Das war *vielleicht*/*aber* ein Erlebnis! (*TSU*, S. 306) (Erstaunen)
(16) Kannst du *denn* nicht zuhören? (*TSU*, S. 307) (Irritation)
(17) Lass mich *doch endlich* in Ruhe! (*TSU*, S. 308) (Irritation)
(18) Helfen Sie uns *doch*! (*DTG*, S. 138) (Irritation/Verzweiflung)
(19) So ist das *eben*/*halt*. (*TSU*, S. 308) (Enttäuschung/Resignation)

Entscheidend für den Gebrauch einer bestimmten Modalpartikel ist eine Kombination von Satztyp und kommunikativer Absicht des Sprechers. Der Einfachheit halber stütze ich mich bei der Erläuterung der Bedeutung der Modalpartikeln hauptsächlich auf die Darstellung von Andersson/Brandt/Persson/Rosengren (2002, S. 305–310), die die aus *TSU* stammenden Beispiele begleitet und die wichtigsten Bedeutungen erklärt.

In (15) drückt der Sprecher in einem Exklamativsatz, der syntaktisch gesehen ein Aussagesatz mit einem Ausrufezeichen ist (zu Exklamativsätzen siehe Rosengren 1994), durch *vielleicht* oder *aber* Erstaunen aus über etwas Neues, dessen er selbst Zeuge gewesen ist (vgl. Andersson/Brandt/Persson/Rosengren 2002, S. 306). Laut *Duden. Die Grammatik* (2016, S. 604) wird durch *vielleicht* oder *aber* ausgedrückt, dass eine Erwartung übertroffen wird. In (15) war das Erlebnis bemerkenswerter oder interessanter als erwartet, und deswegen ist der Sprecher erstaunt. Das Gefühlte ist somit positiv und die Intensität als stark zu betrachten.

In der Entscheidungsfrage in (16), die als eine rhetorische Frage zu verstehen ist, kommt die Irritation der Sprecherin durch *denn* zum Ausdruck (vgl. ebd., S. 307). Das ist auch in dem Aufforderungssatz in (17) der Fall, in dem die Kombination von *doch* und *endlich* die Irritation verstärkt zum Ausdruck bringt (vgl. ebd., S. 308). In (16) und (17) ist das Gefühlte eindeutig negativ. Die Intensität des Gefühlten liegt bei (17) verglichen mit (16) weiter oben auf der Skala. Auch in (18) wird die Irritation in einem Aufforderungssatz durch *doch* ausgedrückt. Bei der zweiten Lesart des Gefühlten als Verzweiflung ist die Intensität am höchsten, das heißt die Aufforderung zum Helfen erfolgt in einer ernsten Notsituation.

In (19) werden in einem Deklarativsatz Enttäuschung oder Resignation durch *eben* und *halt* zum Ausdruck gebracht (vgl. ebd., S. 308). Die beiden Lesarten unterscheiden sich nicht in der Qualität der Empfindungen; beide sind negativ. Bei der Lesart als Resignation ist die Intensität des Gefühlten als stärker einzustufen.

In *DTG* (S. 258) kommt ein kleines Gespräch vor, in dem mehrere unterschiedliche Gefühle sichtbar gemacht werden. Dieses Gespräch illustriert die Vielfalt der emotionalen Einstellungen, die durch Modalpartikeln ausgedrückt werden können:

(20) Sprecher A: Du weißt *doch*, dass ich nicht Rollschuh laufen kann. (Irritation)
Sprecherin B: Aber das kannst du *ja* lernen. Du musst *halt* viel üben.
(Erstaunen mit Nachdruck des Ausgesagten und Ungeduld)
Sprecher A: Na, ich will es *mal* versuchen. (vorsichtige Freude)
(Hervorhebungen im Original)

In dem Deklarativsatz mit *doch* drückt Sprecher A Irritation aus. Er will zudem Sprecherin B davon überzeugen, dass er nicht Rollschuh laufen kann oder ihr das bewusst machen. Er geht auch davon aus, dass Sprecherin B nicht (ganz) seine Auffassung teilt (vgl. Andersson/Brandt/Persson/Rosengren 2002, S. 308). Das Gefühlte ist negativ und intensiv. Sprecherin B drückt durch *ja* Erstaunen über das Nicht-Rollschuh-Laufen-Können des Sprechers A aus. Gleichzeitig verleiht sie der Aussage, dass er das (Rollschuhlaufen) lernen kann, Nachdruck. Sie soll nicht ignoriert oder in Frage gestellt werden können (vgl. ebd., S. 309). Sprecherin B ist auch von Ungeduld erfüllt, dass Sprecher A durch seine Äußerung impliziert, dass er nicht lernen kann, Rollschuh zu laufen. Das Erstaunen und die Ungeduld der Sprecherin B sind negativ und sehr intensiv. Auch durch *halt* drückt die Sprecherin B Ungeduld aus. Auf diese Gefühle mit den negativen Empfindungen Erstaunen und Ungeduld antwortet Sprecher A mit einem positiven Gefühl, in dem die Empfindung der vorsichtigen Freude durch *mal* ausgedrückt wird. In *mal* liegt eine Bedeutungskomponente der Unverbindlichkeit und der Zwanglosigkeit vor. Die Qualität des Gefühlten wird als schwach positiv, die Intensität auch als schwach bewertet.

Als weitere relevante sprachliche Mittel zum Ausdrücken von Gefühltem werden die Interjektionen betrachtet. Interjektionen sind sprachliche Mittel, die syntaktisch isoliert auftreten und dem spontanen Ausdrücken starker Emotionalität dienen können. Die Beispiele (21) – (23) repräsentieren Gefühle, in denen positive bzw. negative, immer aber starke Empfindungen durch Interjektionen versprachlicht werden:

(21) *Ach!* (*TSU*, S. 464) (Erstaunen/Enttäuschung)
(22) *Mist!* (*TSU*, S. 464) (Irritation)
(23) *Super!* (*TSU*, S. 464) (Freude)

In (21) wird die Empfindung sprachlich durch die primäre Interjektion *Ach!* realisiert. Nach Nübling (2004, S. 13) ist ein prototypisches Charakteristikum der primären Interjektionen, neben dem expressiven Ausdruck starker Emotionalität, Abwesenheit referentieller Bedeutung, das heißt die Darstellungsfunktion, die denotative Funktion der Sprache, ist in ihnen völlig abwesend; sie haben somit keine lexikalische Bedeutung. Sie sind Wörter, die unsere Empfindungen unmittelbar ausdrücken. Sekundäre Interjektionen dagegen wie *Mist!* und *Super!* sind aus Wörtern anderer Wortarten gebildet und enthalten denotative Bedeutungskomponenten (Schwarz-Friesel 2013, S. 156).

Einige Arten von Sätzen drücken an sich Gefühltes aus. Fries (1994, S. 11) betrachtet diese Satzarten als „hochgradig markiert“. In den Beispielen (24) – (26) drückt der Sprecher das Gefühlte in solchen Satzarten aus:

(24) *Wäre ich nur in Italien!* (*TSU*, S. 456) (Wunsch)
(25) *Was du immer für gute Ideen hast!* (*DTG*, S. 58) (Erstaunen/Freude/Dankbarkeit)
(26) *Dass du immer so rumlaufen musst!* (*TSU*, S. 464) (Irritation)

Alle drei Satzarten enthalten eine Modalpartikel, nämlich *nur* bzw. *immer*, als Verstärkung der Empfindung; aber auch ohne die Modalpartikeln wären die Sätze Bespiele für das Ausdrücken von Gefühltem.

In (24) handelt es sich um einen sogenannten Wunschsatz oder Optativsatz. Ein Wunschsatz kann als ein selbständiger Konditionalsatz beschrieben werden, der systematisch auf den Bedeutungsaspekt der Bewertung von der Qualität des Gefühlten als etwas Positives Bezug nimmt (vgl. Fries 1994, S. 32 und Rosengren 1993, S. 35–45). Das Beispiel (25) ist durch das Demonstrativpronomen *was für* charakterisiert, und das Beispiel (26) ist ein isoliert stehender *dass*-Satz. Beide Satzarten sind typisch für die gesprochene Sprache. Auch ein negierter Imperativsatz kann in einem bestimmten Kontext eine Lesart als das sprachliche Ausdrücken von etwas negativ und stark bzw. sehr stark Gefühltem zulassen:

(27) *Trommle nicht so laut, Oskar!* (*DTG*, S. 139) (Irritation/Wut)

Diesen Abschnitt über die Gefühle abschließend, sollen zwei Verbalisierungen des Gefühlten auf der morphologischen Ebene genannt werden:

(28) unser Töchter*chen* (*DTG*, S. 21) (Liebe/liebevolles Verhältnis/Zuneigung)
(29) Hund*erl* (*DTG*, S. 21) (Liebe/liebevolles Verhältnis/Zuneigung)

In (28) und (29) drücken die Diminutivsuffixe als Beispiele für kleinste bedeutungstragende Elemente der Sprache eine emotionale Einstellung aus, die positiv und sehr intensiv ist (vgl. Fleischer/Barz 2012, S. 235; Fries 1994, S. 10 und Schwarz-Friesel 2013, S. 152).

5.2 Emotionen – emotionale Zustände in der Darstellungsfunktion der Sprache

Durch welche sprachlichen Mittel werden Emotionen in den untersuchten Grammatiken sichtbar gemacht? Das Benennen von konzeptualisierten Emotionen erfolgt auf der lexikalischen Ebene in Form von isolierten Lexemen als Beispiele für unterschiedliche grammatische Erscheinungen. Hier sprechen die Verfasserinnen und Verfasser auf der ersten Ebene der Kommunikation in der Lehr- und Lernsituation. Die konzeptualisierte Emotion wird nach den Beispielen in Klammern angegeben.

Unter anderem als Beispiele verschiedener Typen von Vollverben und als Beispiele für Satzadverbiale werden Emotionen in den Grammatiken erkennbar:

(30) *sich schämen*, *in Aufregung geraten* (*TSU*, S. 25) (Scham) (Aufregung)
(31) *ärgerlicherweise*, *bedauerlicherweise*, *erstaunlicherweise* (*TSU*, S. 303)
(Ärger) (Bedauern) (Erstaunen)

Das Benennen von konzeptualisierten Emotionen kann in Beispielen für unterschiedliche grammatische Erscheinungen auch durch lexikalische Mittel auf der Satzebene erfolgen. Auch hier lassen die Verfasser in der Lehr- und Lernsituation, wie bei den Gefühlen, imaginäre Sprecher auf der zweiten Ebene der Kommunikation zu Worte kommen. Diese imaginären Sprecher drücken aber nicht Empfindungen sprachlich aus, sondern sie benennen sie lediglich. Die imaginären Sprecher können konzeptualisierte Emotionen entweder als von ihnen an anderen Personen nur beobachtete, womöglich auch von anderen Personen ausgedrückte, emotionale Einstellungen, so in den Beispielen (32) – (35), beschreiben, oder als von anderen Personen tatsächlich sprachlich ausgedrückte emotionale Einstellungen, wie in den Beispielen (36) – (37):

(32) Sie weinte *vor Glück/vor Freude*. (*DTG*, S. 161) (Glück/Freude)
(33) Er war *froh*, als er die Nachricht bekam. (*DTG*, S. 109) (Freude)
(34) *Jubelnd* stürmten die Fans der rotweißen Mannschaft das Spielfeld. (*DTG*, S. 135)
(Freude)
(35) Er ist mit dieser Arbeit *ganz zufrieden*. (*DTG*, S. 54) (Zufriedenheit)
(36) Nachher *sprachen* alle *mit großer Begeisterung* über das Konzert. (*DTG*, S. 80)
(Begeisterung)
(37) *Er sagte, er wäre unter anderen Umständen gern gekommen*. (*TSU*, S. 143)
(Bedauern)

Der imaginäre Sprecher benennt sogar eine von ihm an einem Haustier beobachtete, aber nicht sprachlich ausgedrückte (!), emotionale Einstellung:

(38) Unser Hund hat jedenfalls unsere Katze *sehr gerne gemocht*. (*DTG*, S. 131)
(Liebe/Zuneigung)

Die imaginären Sprecher benennen aber auch konzeptualisierte Emotionen als von ihnen an ihnen selbst wahrgenommene emotionale Einstellungen, wie in den Beispielen (39) – (43). In diesen Fällen treten die imaginären Sprecher im Satz als Subjekt bzw. in einem subjektlosen Satz wie (41) als Dativobjekt auf:

(39) Ich sah den Film, ich *liebte* ihn, ich *fand* den Schauspieler *herrlich*. (*DTG*, S. 226)
(Liebe/Zuneigung) (Freude/Begeisterung)
(40) Ich war *erschrocken/entsetzt/überrascht/verblüfft//aufgeregt/empört*. (*DTG*, S. 109)
(Angst) (Entsetzen) (Überrascht-Sein) (Verblüfft-Sein) (Aufregung) (Empörung)
(41) Davor *graute/ekelte* mir (*TSU*, S. 187)
(Grauen/Entsetzen/Furcht) (Ekel/Abscheu)

(42) Ich tat es *aus Liebe*/*aus Hass*/*aus Mitleid*. (*DTG*, S. 161)
(Liebe) (Hass) (Mitleid)

(43) Ich hatte immer *ein bisschen Angst*, wenn wir an eine Grenzkontrolle kamen. (*DTG*, S. 174) (Angst)

In Beispiel (44) wird eine konzeptualisierte Emotion, die entweder an den Kindern nur als erlebt beobachtet wurde oder von den Kindern sprachlich ausgedrückt wurde, auf der morphologischen Ebene von den Verfassern auf der ersten oder von einer imaginären Sprecherin auf der zweiten Ebene der Kommunikation benannt:

(44) Donald Duck ist und bleibt der Lieb*ling* der Kinder. (*DTG*, S. 182) (Liebe)

Das Suffix -*ling* bildet zusammen mit der verbalen Basis ein Nomen Acti/Patientis mit der Bedeutung ‚derjenige, der geliebt wird' (vgl. Fleischer/Barz 2012, S. 123 und 216).

In den Beispielen (30) – (44) begegnen die Leser der Grammatikbücher emotionalen Zuständen in der Darstellungsfunktion der Sprache.

5.3 Einem Empfänger explizit zugeordnete Emotionen – emotionale Zustände in der Appellfunktion der Sprache

Mit einem letzten Beispiel soll die sprachliche Realisierung eines emotionalen Zustandes illustriert werden, der explizit auf einen Empfänger bezogen wird und ihm somit durch das Benennen zugeordnet wird:

(45) Sei doch nicht *traurig*! (*TSU*, S. 308) (Traurig-Sein)

In diesem Fall tritt bei der Sichtbarmachung der konzeptualisierten Emotion die Appellfunktion der Sprache in den Vordergrund.

6 Fazit

In den untersuchten Grammatikbüchern werden Emotionen und Gefühle in Beispielen für die unterschiedlichsten grammatischen Erscheinungen sichtbar gemacht. Die Leserinnen und Leser der Grammatikbücher begegnen Emotionen in differenzierter Versprachlichung. Indem konzeptualisierte Emotionen als bestimmte emotionale Zustände benannt werden, tritt die Darstellungsfunktion der Sprache im Sinne Bühlers in den Vordergrund. Die Leser begegnen auch Emotionen, die einem Empfänger von einem Sender explizit zugeordnet werden. In diesen Beispielen tritt die Appellfunktion der Sprache in den Vordergrund. Schließlich begegnen die Leser Gefühlen, indem das Gefühlte in unterschiedlicher

Versprachlichung ausgedrückt wird. In diesen Fällen tritt die Ausdrucksfunktion der Sprache in den Vordergrund.

Das Benennen von konzeptualisierten Emotionen erfolgt in den Grammatikbüchern, als Beispiele für unterschiedliche grammatische Erscheinungen, auf der lexikalischen Ebene in Form von isolierten Lexemen, durch lexikalische Mittel auf der Satzebene sowie durch morphologische Mittel. Gefühle werden in den Grammatikbüchern, als Beispiele für unterschiedliche grammatische Erscheinungen, in Phrasen und Sätzen erkennbar gemacht durch expressive modale Satzadverbiale, Höflichkeitsformeln, Ausrufe, unterschiedliche syntaktische Konstruktionen, Modalpartikeln, Interjektionen, Satzarten, die an sich Gefühltes ausdrücken, negierte Infinitivsätze sowie durch morphologische Mittel.

In Anlehnung an das Bild „des Emotionsvulkans“ von Schwarz-Friesel (2013, S. 75) kann festgestellt werden: Die Emotionen als benannte konzeptualisierte Emotionen befinden sich unterhalb des Kraters, das Gefühlte macht den Krater aus, aber die Gefühle, als das sprachlich ausgedrückte Gefühlte, sind der Lavastrom des Kraters. Wie oben ausgeführt, sind die untersuchten deutschen Grammatikbücher keine trockenen Darstellungen. Sie sind ein Emotionsvulkan.

Eine Untersuchung wie die vorliegende, die, wenn auch im kleinen Rahmen, den Emotionen und den Gefühlen in der Grammatikbeschreibung nachgeht, kann auch für das Unterrichtskonzept und somit für den Grammatikunterricht didaktisch aufbereitet werden – ausgehend von der Frage, ob es in den Grammatiklehrbüchern vielleicht ein ungenutztes Potenzial des Erlernens von sprachlichen Realisierungen der Emotionen und der Gefühle gibt. Mit anderen Worten kann der Frage nachgegangen werden, ob Grammatikbücher eine verborgene Grammatik der Emotionen und der Gefühle enthalten. Wenn dem so ist, wie könnte diese verborgene Grammatik den Lernenden auf eine didaktische Weise geöffnet und zugänglich gemacht werden? Diese Frage zu beantworten, bleibt ein Desiderat für eine mögliche didaktische Erneuerung der Grammatikdarstellungen.

Literatur

Andersson, Sven-Gunnar / Brandt, Margareta / Persson, Ingemar / Rosengren, Inger (2002): *Tysk syntax för universitetsnivå*. Lund: Studentlitteratur.

Bühler, Karl (1934/1965): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 2., unveränderte Auflage. Mit einem Geleitwort von Friedrich Kainz. 9 Abbildungen im Text und auf 1 Tafel. Stuttgart: Gustav Fischer [zuerst: Jena: Gustav Fischer, 1934].

Bußmann, Hadumod (Hrsg.) (2002): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Dritte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner.

Duden. Die Grammatik (2016). Herausgegeben von Angelika Wöllstein und der Dudenredaktion. 9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin: Dudenverlag (*Duden – Deutsche Sprache in 12 Bänden; 4*).

Fiehler, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin/New York: De Gruyter.

Fleischer, Wolfgang / Barz, Irmhild (2012): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache.* 4., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin/Boston: De Gruyter.

Fries, Norbert (1994): Grammatik, Emotionen und Äußerungsbedeutung. In: *Sprache und Pragmatik 33, Arbeitsberichte*. Lund: Netzwerk *Sprache und Pragmatik*, Germanistisches Institut der Universität Lund, S. 1–37.

Fries, Norbert (1996): Grammatik und Emotionen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 101, S. 37–69.

Fries, Norbert (2004): Gefühle, Emotionen, Angst, Furcht, Wut und Zorn. In: Börner, Wolfgang / Vogel, Klaus (Hrsg.): *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht*. Tübingen: Narr (*Tübinger Beiträge zur Linguistik; 476*), S. 3–24.

Heringer, Hans Jürgen (1999): *Das höchste der Gefühle. Empirische Studien zur distributiven Semantik*. Tübingen: Stauffenburg.

Hermanns, Fritz (1995): Kognition, Emotion, Intention. Dimensionen lexikalischer Semantik. In: Harras, Gisela (Hrsg.): *Die Ordnung der Wörter. Kognitive und lexikalische Strukturen*. Berlin/New York: De Gruyter (*Jahrbuch des Instituts für deutsche Sprache 1993*), S. 138–178.

Jakobson, Roman (1972): Linguistik und Poetik. In: Blumensath, Heinz (Hrsg.): *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch (*Neue wissenschaftliche Bibliothek; 43*), S. 118–147.

Klingemann, Ulrike / Magnusson, Gunnar / Didon, Sybille (2014): *Den Tyska Grammatiken*. Stockholm: Sanoma Utbildning.

Magnusson, Gunnar (1987): Grammatik, kommunikative Grammatik, präkommunikative Grammatik. Versuch einer Terminologieerklärung für den Fremdsprachenunterricht. In: Stedje, Astrid (Hrsg.): *Germanistische Tischgespräche. Birgit Stolt zum 60. Geburtstag; dargebracht von Kollegen des Germanistischen Instituts der Universität Stockholm*. Stockholm: Tyska institutionen (*Schriften des deutschen Instituts der Universität Stockholm; 18*), S. 75–97.

Nübling, Damaris (2004): Die prototypische Interjektion: Ein Definitionsvorschlag. In: *Zeitschrift für Semiotik*, 26, 1. S. 11–46.

Rosengren, Inger (1993): Imperativsatz und „Wunschsatz“ – zu ihrer Grammatik und Pragmatik. In: Rosengren, Inger (Hrsg.): *Satz und Illokution*. Band 2. Tübingen: Niemeyer (*Linguistische Arbeiten; 279*), S. 1–47.

Rosengren, Inger (1994): Expressive Sentence Types – A Contradiction in Terms. The Case of Exclamation. In: *Sprache und Pragmatik 33, Arbeitsberichte*. Lund: Netzwerk *Sprache und Pragmatik*, Germanistisches Institut der Universität Lund, S. 38–68.

Schwarz-Friesel, Monika (2013): *Sprache und Emotion*. Zweite, aktualisierte und erweiterte Auflage. Tübingen/Basel: A. Francke (*UTB*).

Stoeva-Holm, Dessislava (2005): *Zeit für Gefühle. Eine linguistische Analyse zur Emotionsthematisierung in deutschen Schlagern*. Tübingen: Narr.

Weydt, Harald (Hrsg.) (1977): *Aspekte der Modalpartikeln. Studien zur deutschen Abtönung*. Tübingen: Niemeyer.

Weydt, Harald (Hrsg.) (1979): *Die Partikeln der deutschen Sprache*. Berlin/New York: De Gruyter.

Wierzbicka, Anna (1999): *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zifonun, Gisela (1986): Eine neue Grammatik des Deutschen: Konzept zu Inhalt und Struktur. In: Zifonun, Gisela: *Vor-Sätze zu einer neuen deutschen Grammatik*. Tübingen: Narr *(Forschungsberichte des Instituts für deutsche Sprache Mannheim; 63*), S. 11–75.

Britt-Marie Ek

„Da sitzt ein Frosch in meinem Teich." Zum historischen Präsens als bildhafte Darstellungsform

Abstract: The aim of this article is to propose an explanatory model for the use of the historical present in German, where this specific function of the present tense is compared to showing somebody a photo as an illustration when telling a story. When a photo is commented on by a speaker, he or she often uses the present tense and in the model proposed here, this is explained by two assumptions: The first one is that the inherent meaning of the present tense is to place the 'situation' in the non-past time span ('Nichtvergangenheitsbedeutung'). The second assumption is that a photo can be commented on as an object being in front of you, in which case the present tense, due to its meaning, would be the adequate choice. However, the photo can also serve as a starting point, from which to tell a story in a past tense. Departing from these assumptions, it is argued that the function of the historical present is to be a way of transferring the scene described by the story teller to a place in front of the eyes of the listener, just as if a description of a real photo were presented to him or her. Looking at the German historical present in this way makes it possible to explain why it can be used for describing situations that are not necessarily dramatic.

Keywords: historical present, non-past time, fictitious photo

Foto: Britt-Marie Ek



1 Einleitung

In diesem Beitrag soll es um die Funktion des historischen Präsens gehen, und zwar soll der Vorschlag präsentiert werden, das historische Präsens als eine Art fiktives Bildsehen zu betrachten.[1] Um diesen Standpunkt zu erläutern, bildet den Ausgangspunkt meiner Betrachtungen kein fiktives Bild, sondern ein reales Foto, wie wir es oben in Gestalt des Fotos vom Frosch im Teich sehen können.

Wenn man ein Foto erläutert, zum Beispiel wenn man einem Freund erklären will, was auf dem gezeigten Foto – Teil einer Fotoserie aus dem vergangenen Sommer – zu sehen ist, tut man das oft im Tempus Präsens:

(1) Hier/Da *sitzt* ein Frosch in meinem Teich.

Grundsätzlich wäre aber auch ein Vergangenheitstempus möglich, das Präteritum oder das Perfekt.

(2) Hier/Da *saß* ein Frosch in meinem Teich.
(3) Hier/Da *hat* ein Frosch in meinem Teich *gesessen*.

Es stellt sich dabei selbstverständlich die Frage, ob die Mitteilung anders aufgefasst wird, wenn ich im Präsens spreche, als wenn ich ein Vergangenheitstempus benutzen würde. Bevor wir auf diese Frage näher eingehen, müssen wir uns die Verwendung bzw. Bedeutung des Präsens ansehen.

2 Präsensgebrauch und Kontext

Traditionell wird ja das Präsens mit Gegenwart verknüpft, was gut zu folgendem Beispiel passt, in dem das Präsens mit einem auf Gegenwart referierenden Zeitadverbial kombiniert ist:

(4) Der Frosch sonnt sich *heute* auf dem Stein.

Ein denkbarer Kontext wäre, dass die Großmutter ihre kleine Enkelin beim Spaziergang im Garten auf den Frosch im Teich aufmerksam macht.

Wie bekannt, hat eine Äußerung im Präsens häufig aber auch eine Zukunftsreferenz, wie aus (5) ersichtlich wird, wo das Präsens in Kombination mit einem auf Zukunft referierenden Zeitadverbial auftritt:

(5) Bei schönem Wetter sonnt sich der Frosch sicher auch *morgen* auf dem Stein.

1 Der vorliegende Artikel baut zu großen Teilen auf Ek 1996, zusammengefasst und vereinfacht in Ek 1998 bzw. Ek 2013 auf. Der Inhalt in etwa derselben Form wurde auf Schwedisch in *Lingua* präsentiert (Ek 2016).

Stellen wir uns dabei vor, dass der Frosch, ein paar Sekunden nachdem die Großmutter (4) ihre Äußerung getan hat, gleich vom Stein springt und im Wasser verschwindet. Die Enkelin ist darüber sehr enttäuscht und (5) ist unter diesen Umständen vonseiten der Großmutter als Trost gedacht.

Schließlich lässt sich das Präsens mit einem auf Vergangenheit referierenden Zeitadverbial kombinieren, was in (6) zu sehen ist:

(6) *An einem Sommertag letzten Jahres* sonnt sich in der Tat ein Frosch auf dem Stein.

Das Äußern von (6) setzt jedoch voraus, dass der Satz Teil einer Sequenz von Sätzen – Teil einer Erzählung – ist. Wäre der Kontext beispielsweise so, dass die Enkelin beim Spaziergang mit der Großmutter nichts als Pflanzen im Teich sieht und deshalb fragt: Gibt es keine Fische da drin? Oder Frösche?, dann beginnt die Großmutter, um diese Frage zu beantworten, der Enkelin zu erzählen, wie der Teich vor fünf Jahren angelegt worden ist und dass der ursprüngliche Plan war, Goldfische darin zu halten. Nach einem Anfang im Perfekt geht die Großmutter zum Präsens als Erzähltempus über, und nachdem sie erklärt hat, dass der Versuch mit den Goldfischen misslungen ist, sagt sie, dass der Großvater und sie ihre Hoffnung auf von selbst zugewanderte Frösche gesetzt hatten, wobei ihre kurze Erzählung eben mit Satz (6) schließt. Damit die Enkelin trotz des anscheinend an Fröschen leeren Teiches auch Hoffnung schöpft, fügt sie dann hinzu, dass der Frosch sicher in diesem Jahr wiederkommt.

Als Einzelsatz wäre (6) aber stark abweichend, wenn nicht sogar ungrammatisch.

Aufgrund der oben aufgezeigten Kombinationsmöglichkeiten des Präsens mit Zeitadverbialen, die auf sowohl Gegenwart und Zukunft als auch auf Vergangenheit referieren, wurde dem Präsens in der Tempusforschung (siehe z. B. Ballweg 1984, 1988) mitunter eine eigentliche Zeitbedeutung abgesprochen.

3 Der feste Zeitbezug des Präsens und seine Auswirkungen

Bereits in meiner Dissertation (Ek 1996) habe ich gegen diese Auffassung argumentiert und stattdessen die Hypothese aufgestellt, dass das Präsens in seiner abstrakten semantischen Bedeutung tatsächlich einen fest umgrenzten Zeitbezug hat, und in Ek (2013) angeführt, dass eben dieser feste Zeitbezug den Grund dafür ausmacht, dass sich das Präsens sehr gut für eine Bildbeschreibung eignet.

Worin genau besteht nun diese abstrakte semantische Bedeutung? Sie wird bei mir als Nichtvergangenheitsbedeutung[2] definiert, was heißt, dass das Präsens sich auf der semantischen Ebene auf einen Zeitbereich bezieht, der vom Sprechzeitpunkt ab in die Zukunft weist. Im Grunde hat das Präsens also eine Referenz auf die beiden kognitiven Bereiche Gegenwart und Zukunft. Durch das Präsens wird demnach nur auf ein temporales Kontinuum verwiesen, nicht auf eine präzise Zeit innerhalb dieses Kontinuums.

Dabei stellt sich aber sogleich die Frage, wie man in einer konkreten Sprechsituation eigentlich weiß, ob eine Äußerung im Präsens auf eine gegenwärtige oder auf eine zukünftige Zeit im Verhältnis zum jeweiligen Sprechzeitpunkt abzielt. Die konkrete zeitliche Referenz einer Äußerung im Präsens in einer gegebenen Sprechsituation kommt meines Erachtens durch das Zusammenspiel der Präsensbedeutung mit verschiedenen ko(n)textuellen Faktoren zustande: Kotextuell spielen, wie wir oben gesehen haben, Zeitadverbiale wie *heute* oder *morgen* eine entscheidende Rolle. Weiter ist kotextuell auch die Aktionsart des Verbs eine wichtige Komponente. Eine Äußerung im Präsens mit einem zeitlich unabgegrenzten Verb wie *sich sonnen* tendiert zu einer Gegenwartsreferenz, während der Gebrauch eines abgegrenzten Verbs wie *kommen* eher die Zukunftsreferenz triggert, vgl. (7):

(7) Der Frosch kommt wieder.

Der Zukunftsreferenz kann aber zugunsten der Gegenwartsreferenz durch Signale aus dem Kontext entgegengewirkt werden: Ist der Frosch gerade dabei, sich dem Teich zu nähern, als (7) geäußert wird, dann tritt automatisch die Gegenwartsreferenz ein, und die Äußerung wird so verstanden, dass der Sprecher, zum Beispiel die Enkelin ihrer Großmutter gegenüber, ihre Freude oder vielleicht ihr Erstaunen über die Wiederkehr des Frosches zum Ausdruck bringt. Wenn dieser Kontext nicht vorliegt, das heißt wenn der Frosch gerade nicht zu sehen ist und deshalb mit hoher Wahrscheinlichkeit die Zukunftsreferenz eintritt, könnte die Situation beispielsweise die oben im Anschluss an (5) beschriebene sein.

Bei dieser Definition der Präsensbedeutung wird, wie man sieht, die Vergangenheit ausgeschlossen, was dazu führt, dass der ‚Vergangenheitsinhalt' einer Präsensäußerung als ein stilistischer Sonderfall betrachtet wird.

---

2 Von einer Nichtvergangenheitsbedeutung des Präsens – nur nicht ganz in meinem Sinne – wurde schon ziemlich früh ausgegangen (siehe z. B. Bäuerle 1979, Vater 1983), und die Hypothese wurde auch später aufgegriffen, z. B. bei Klein 1994. Zu einer ausführlicheren Besprechung der Nichtvergangenheitsbedeutung verweise ich auf Ek 1996, S. 33–39.

Es fragt sich, ob man sprachlich testen kann, inwiefern Gegenwart und Zukunft bei der Präsensbedeutung im Verhältnis zur Vergangenheit näher zusammengehören. Meines Erachtens weisen die Testsätze (8) und (9) in diese Richtung, in welchen die Behauptungen, die wir oben in (4) – (6) hatten, unter Umständen leicht geändert in Fragen verwandelt wurden:

(8) Meinst du, es sonnt sich *heute* ein Frosch auf dem Stein?
(9) Meinst du, der Frosch sonnt sich auch *morgen* auf dem Stein?

(8) und (9) sind beide möglich, und zwar in einem passenden Kontext, wie einem Gespräch zwischen Enkelin und Großmutter, in dem das Kind Fragen an die Großmutter stellt, in dem Augenblick, wo die beiden in den Garten gehen und noch keinen Frosch gesehen haben (8) bzw. als der Frosch kurz auf dem Stein sitzt, dann aber schnell verschwindet (9). (10) dagegen ist keine hypothetisch denkbare Frage seitens des Kindes, es sei denn, das Kind greift mehr oder weniger in die hauptsächlich im Präsens gehaltene Erzählung der Großmutter ein und verwendet dabei dasselbe Tempus wie die Großmutter in ihrer Erzählung; vgl. (10'):

(10) *Sonnt sich *letztes Jahr* ein Frosch auf dem Stein?
(10') So, letztes Jahr ist also wirklich ein Frosch da drin?

Noch deutlicher wird die Zusammengehörigkeit von Gegenwart und Zukunft der Vergangenheit gegenüber, wenn man Zeitadverbiale mit jeweils unterschiedlicher Referenz in ein und demselben Satz kombiniert:

(11) Der Frosch ist sicher *heute* oder *spätestens morgen* da.
(12) *Der Frosch ist *gestern* oder *spätestens heute* da.

Die ‚Vergangenheitsvariante' erlaubt keine Kombination mit der ‚Gegenwartsvariante' (vgl. Breindl u. a. 2014, S. 209), und dann natürlich auch nicht mit der ‚Zukunftsvariante'.

4 Nichtvergangenheitsbedeutung und konzeptuelle Strukturen

Die Nichtvergangenheitsbedeutung, wie ich sie oben, aufbauend auf Ek 1996, in verkürzter Form dargelegt habe, wird in Rödel/Rothstein 2015, bei denen mein Ansatz, ganz in meinem Sinne, als ein semantisch-kognitives Modell eingestuft wird, wie folgt kommentiert: „Es stellt sich bei Ek (1996) beispielsweise die Frage, warum es nur diese konzeptuellen Zeitstrukturen gibt und nicht beispielsweise Vorvergangenheit und Nachzukunft" (S. 228). Die konzeptuellen Bereiche wären demnach arbiträr gewählt, ein Einwand, den ich aus folgendem Grunde problematisch finde: Die Einteilung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die Teil meines Modells ist, soll als ein Konzept aufgefasst werden, das allgemein für

das Zeitbewusstsein unseres Kulturraumes gilt. Wir erleben ein Jetzt und haben Erinnerungen an das, was vor dem Jetzt liegt (Vergangenheit), und machen uns Vorstellungen von dem, was nach dem Jetzt kommen wird (Zukunft). In Ek 1996 gebe ich einige Hinweise zur Literatur, in der diese Einteilung besprochen wird (Johansen 1984; Koschmieder 1929, S. 4; zitiert bei Vater 1991, S. 25; Lundmark 1989). Ein Beispiel einer diesbezüglichen Diskussion neueren Datums findet sich bei Zinken (2010, S. 492–494), der unsere dreigeteilte Zeitauffassung mit der Richtungsposition des menschlichen Körpers in Verbindung bringt: Er diskutiert die Frage, ob die Verbindung der Vorderseite des Körpers („front") mit Zukunft und die der Rückseite („back") mit Vergangenheit universal sei. Diese Verbindungen kämen beide im Englischen und in mit dem Englischen verwandten Sprachen vor. Zinken gibt aber auch ein Beispiel (das Aymara) für die umgekehrten Verhältnisse, das heißt, dass „front" eher mit Vergangenheit (eine überblickbare Landschaft) und „back" eher mit Zukunft (die hinter dem Rücken liege, weil sie unüberblickbar sei) verbunden werde. Anhand der Diskussion wird deutlich, dass laut Zinken Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft die kognitiven Bausteine ausmachen, die dem Englischen und seinen Sprachverwandten zugrunde liegen, auch wenn er darüber hinaus auch eine nahe Zukunft („immediate future", S. 492) voraussetzt.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als die grundlegenden kognitiven Bausteine des Deutschen zu betrachten, sehe ich deshalb nicht als arbiträr. Dass aber der einzelne Mensch eine weitere, individuelle Einteilung der Zeit macht und dabei unter anderem eine Vorvergangenheit unterscheiden könnte, die ihren Grund in einem für sein Leben sehr entscheidenden Ereignis haben könnte, ist nicht anzuzweifeln. Dafür hat das Deutsche und auch zum Beispiel das Englische und das Schwedische ein Tempus, nämlich das Plusquamperfekt. Warum das aber, so Rödel/Rothstein, ein Einwand wäre gegen die Annahme, dass das Präsens in seiner abstrakten semantischen Struktur auf die beiden allgemein-kognitiven Bereiche Gegenwart und Zukunft abzielt, leuchtet mir nicht ein.

Auch in zum Beispiel Hentschel/Weydt 2013 wird festgehalten, dass das deutsche Präsens „als ein Tempus und nicht als eine atemporale Verbform" (S. 88) aufgefasst werde: „Das Präsens umfasst das, was nicht auf die Vergangenheit beschränkt ist. Eine Trennung zwischen Zukünftigem und Gegenwärtigem ist demgegenüber – wie übrigens auch in anderen Sprachen – nicht strikt vorgeschrieben." (S. 89)

5 Vom realen zum fiktiven Foto

Vor diesem Hintergrund können wir jetzt zum Foto und dessen Erläuterung mit verschiedenen Tempora zurückkehren, und zwar zu der Frage, die wir anfangs

gestellt haben: Entsteht ein Interpretationsunterschied, abhängig davon, ob der Kommentar zum Foto mit dem Präsens oder mit einem Vergangenheitstempus geschieht? Und warum eignet sich das Präsens so gut für den Kommentar, obwohl das, was man auf dem Foto sieht, eine Aufnahme von Vergangenem ist?

Ein wichtiger Ausgangspunkt dabei ist die Tatsache, dass man, wenn man eine Aufnahme macht, die durch das Foto abgebildete Situation für immer gegenwärtig macht (vorausgesetzt, das Foto wird nicht irgendwie zerstört). Das spricht sehr stark für die Wahl des Präsens bei der Erläuterung eines Fotos. Trotzdem konnten wir anhand von (2) und (3) oben feststellen, dass auch ein Vergangenheitstempus möglich ist. Das müsste eigentlich nicht der Fall sein, wenn man bedenkt, dass das Aufgenommene vergegenwärtigt ist. Warum ist also zum Beispiel das Präteritum beim Fotokommentar möglich?

Die Antwort ist meiner Meinung nach darin zu suchen, dass ein Foto auf verschiedene Art und Weise kommentiert werden kann: Es kann eine Beschreibung des Fotos in seiner Eigenschaft als Objekt geschehen, man *beschreibt* mit dem Präsens einfach ein Objekt, das man vor Augen hat, die Details eines Bildes, vgl. nochmals (1), hier als (13) wiederholt:

(13) Hier/Da *sitzt* ein Frosch in meinem Teich.

Mit dem Präteritum in (2), hier als (14) wiederholt, erfolgt dagegen keine Objektbeschreibung, sondern der Sprecher *erzählt* anhand des Fotos, das heißt mit dem Foto als Ausgangspunkt:

(14) Hier/Da *saß* ein Frosch in meinem Teich.

Er bezieht sich dabei auf die Situation, die das Foto abbildet, *nicht* auf das Foto als Objekt. Zwar kann man auch im Präsens anhand eines Fotos erzählen – und das Foto also nicht ausschließlich beschreiben –, aber dann wird keine Einzelsituation geschildert, sondern eine generische Situation; vgl. (15) in dem Kontext, dass man sich mit Kindern Bilder von den Osterfeiertagen ansieht und den Kindern dabei Osterbräuche erklärt:[3]

---

3 Als ich auf den Lunder HT-Tagen 2016, einer Veranstaltung mit kurzen Vorträgen der humanistisch-theologischen Fakultät der Universität Lund, die sich an die Öffentlichkeit wendet, meine Ideen zum Gebrauch des Präsens bei einer Bildbeschreibung vorgetragen habe, erhielt ich eine Frage aus dem Publikum, die in diesem Zusammenhang interessant sein könnte. Der Fragesteller erzählte, dass er mit autistischen Kindern arbeite und dass er nach einem Tempus suche, das das Gesagte zeitlich nicht festlegt. Sein Problem sei, dass seine Kinder, jedes Mal, wenn er ihnen z. B. ein Bild von einem Waldausflug zeige und das Abgebildete im Präsens kommentiere, gleich sehr enttäuscht seien, dass der Ausflug nicht direkt stattfinde. Selbst habe ich nicht die

(15) Zu Ostern bringt der Osterhase den Kindern bunte Schokoladeneier.

Ein wichtiges Argument dafür, dass man mit dem Präsens bei der Erläuterung eines Fotos eine Objektbeschreibung vollführt, liegt in dem Umstand, dass ein Foto einer verstorbenen Person oder, wie in unserem Fall, von einem Frosch in einem Teich, im Präsens kommentiert werden kann. Der Mensch ist nicht mehr am Leben, und unser Frosch hat schon lange den Teich verlassen, aber trotzdem lässt sich das Präsens benutzen.

Wie kommen wir jetzt von der Beschreibung eines realen Fotos als Objekt zur Funktion des historischen Präsens? Dies ist eigentlich kein langer Weg. Meine Hypothese ist, dass man beim Gebrauch des historischen Präsens, bei dem das Präsens der Darstellung von Vergangenem dient, zwar kein reales, wohl aber ein fiktives Foto vor Augen hat und dass man dieses fiktive Foto, das also in der Sprechsituation in geistiger Form vorhanden ist, mit dem Präsens beschreibt. Mit anderen Worten: Die vergangene Situation wird geistig vergegenwärtigt, und diese Vergegenwärtigung – ein Foto des Gedächtnisses – wird mit dem Präsens einer Objektbeschreibung unterzogen, genau wie wir es beim realen Foto gesehen haben. Bei der Variante des historischen Präsens referiert die Äußerung letztendlich somit nicht auf eine vergangene Zeit, sondern auf die Zeit, zu der der Sprecher das Bild der Vergangenheit vor seinem inneren Auge sieht. In Breindl u. a. (2014, S. 210) wird übrigens die Nichtvergangenheitshypothese (Ek 1996) im Verhältnis zur dort diskutierten „Deixisverschiebung“ als „eine quasi umgekehrte Lösung“ (ebd.) beschrieben.

Wenn nun die endgültige Referenz der Präsensäußerung eine Zeit ist, zu der eine innere Vergegenwärtigung erfolgt, warum kommt es dann nicht zu einem Konflikt zwischen einem Zeitadverbial wie *letzten Sommer*, das eindeutig auf Vergangenheit referiert, und dem historischen Präsens? Meine Annahme hierzu ist, dass das Zeitadverbial auf die Zeit der real vergangenen Situation referiert, das Tempus – das Präsens – dagegen auf das innere, gegenwärtige Bild.[4] Das Tempus ist dabei stärker als das Zeitadverbial, insofern als das Resultat gegenwärtigen Charakter hat. Dank des Zeitadverbials, und, wenn ein solches fehlt, dank des Kontextes, geht der Vergangenheitsbezug des Gesagten trotzdem nicht verloren.

Kompetenz zu beurteilen, ob die Reaktion der Kinder mit mangelndem abstrakten Denken zusammenhängt oder tatsächlich mit der Referenz des Präsens, insofern als die Kinder vielleicht das Generische nicht mitbekamen, sondern das Gesagte als eine Referenz auf ihre unmittelbare Gegenwart/Zukunft verstanden.

4 Dass die Äußerung im Präsens dabei keine Zukunftsreferenz erhalten kann, liegt daran, dass der Sprecher das Bild als gegenwärtig vor seinem Auge hat. Dies bewirkt, dass die endgültige Referenz eine gegenwärtige wird.

Mittels dieser Sichtweise erklärt sich auch, warum man das historische Präsens mitunter nicht als in erster Linie dramatisierend sieht. Schon unser Beispiel mit dem Frosch ist nicht so sehr dramatisch. Sieht man die Funktion des historischen Präsens als bildbeschreibend, muss sein Einsatz nicht vor allem dramatisierend sein, sondern eher veranschaulichend.

Beim Erzählen von einem Vergangenheitstempus ins historische Präsens zu wechseln könnte damit verglichen werden, dass jemand, wenn er im Freundeskreis über eine Urlaubsreise erzählt, seine Worte mit Fotos unterlegt, damit das Gesagte anschaulicher wird. Das historische Präsens kann somit als ein Komplement, als eine Ergänzung des in einem Vergangenheitstempus Erzählten betrachtet werden. Dabei muss das Komplement nicht unbedingt eine dramatisierende Wirkung haben. So gesehen, bekommt man auch eine Erklärung dafür, dass Äußerungen im Präsens, die etwas eigentlich Vergangenes schildern, sowohl traditionell als auch in meinem Modell den Status einer Stilfigur haben.

6 Ausblick

Abschließend kann man die Frage stellen, ob die Idee mit dem Bildsehen vielleicht für jede Verwendung des Präsens zutreffend sein könnte, das heißt auch für die stilistisch unmarkierte ‚Normalverwendung'. Das ist aber eine noch offene Frage für mich, denn mit ihr wird das schwierige Problem angeschnitten, ob im Verhältnis zur ‚Gegenwartsverwendung' nicht nur das historische Präsens, sondern auch die ‚Zukunftsverwendung' stilistisch markiert wäre, was dem oben Gesagten zufolge keineswegs selbstverständlich ist. Eine solche Sichtweise würde auch, wie leicht einzusehen ist, eine andere Definition des Präsens als die eines Nichtvergangenheitstempus erfordern.

Literatur

Bäuerle, Rainer (1979): *Temporale Deixis, temporale Frage. Zum propositionalen Gehalt deklarativer und interrogativer Sätze*. Tübingen: Narr (*Ergebnisse und Methoden moderner Sprachwissenschaft; 5*).

Ballweg, Joachim (1984): Praesentia non sunt multiplicanda praeter necessitatem. In: Stickel, Gerhard (Hrsg.): *Pragmatik in der Grammatik*. Düsseldorf: Schwann (*Jahrbuch 1983 des IDS / Sprache der Gegenwart; 60*), S. 243–261.

Ballweg, Joachim (1988): *Die Semantik der deutschen Tempusformen*. Düsseldorf: Schwann (*Sprache der Gegenwart; 70*).

Breindl, Eva / Volodina, Anna / Waßner, Ulrich Hermann (2014): *Handbuch der deutschen Konnektoren 2. Semantik der deutschen Satzverknüpfer*. Berlin/

München/Boston: Mouton De Gruyter (*Schriften des Instituts für Deutsche Sprache; 13.1*).

Ek, Britt-Marie (1996): *Das deutsche Präsens. Tempus der Nichtvergangenheit* [Dissertation]. Stockholm: Almqvist & Wiksell (*Lunder germanistische Forschungen; 59*).

Ek, Britt-Marie (1998): Tid för presens. In: Blomqvist, Jerker / Bruce, Gösta (Hrsg.): *Språket och tiden*. Lund: Lund University Press, S. 83–91.

Ek, Britt-Marie (2013): Das Präsens als Tempus konkreter und imaginärer Bildbeschreibung. In: Molnár, Valéria (Hrsg.): *Sprache und Pragmatik: Arbeitsberichte, 53*. Lund: Språk- och litteraturcentrum. Online: http://www.sol.lu.se/fileadmin/user_upload/amnen/tyska/Sprache___Pragmatik_Vol._53_2013.pdf [28.10.2017].

Ek, Britt-Marie (2016): Bildseende – ett sätt att förklara historiskt presens i tyskan. In: *Lingua* 1, 2016, S. 50–53.

Hentschel, Elke / Weydt, Harald (2013): *Handbuch der deutschen Grammatik*. 4., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin/Boston: De Gruyter.

Johansen, Anders (1984): *Tid är makt, tid är pengar*. Aus dem Norwegischen übersetzt von Håkan Carlsson. Malmö: Röda bokförlaget.

Klein, Wolfgang (1994): *Time in Language*. London/New York: Routledge.

Koschmieder, Erwin (1974): *Zeitbezug und Sprache. Ein Beitrag zur Aspekt- und Tempusfrage*. Neudruck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [zuerst: Leipzig/Berlin: Teubner, 1929].

Lundmark, Lennart (1989): *Tidens gång & tidens värde*. Södertälje: Författarförlaget Fischer & Rye (*Människan i historien*).

Rödel, Michael / Rothstein, Björn (2015): Die Kategorie Tempus, der Begriff der Funktion und ihre Didaktik. In: Mesch, Birgit / Rothstein, Björn (Hrsg.): *Was tun mit dem Verb? Über die Möglichkeit und Notwendigkeit einer didaktischen Neuerschließung des Verbs*. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter (*Reihe Germanistische Linguistik; 302*), S. 219–249.

Vater, Heinz (1983): Zum deutschen Tempussystem. In: Askedal, John Ole / Christensen, Christen / Findreng, Ådne / Leirbukt, Oddleif (Hrsg.): *Festschrift für Laurits Saltveit zum 70. Geburtstag am 31. Dezember 1983*. Oslo: Universitetsforlaget, S. 201–214.

Vater, Heinz (1991): *Einführung in die Zeit-Linguistik*. Köln: Gabel (*KLAGE; 25*).

Zinken, Jörg (2010): Temporal frames of reference. In: Evans, Vyvyan / Chilton, Paul (Hrsg.): *Language, Cognition and Space. The State of the Art and New Directions*. London/Oakville: Equinox Publishing, S. 479–498.

Anders Gustafsson

Herr Prof. Dr. Mustermann oder einfach *Max*? Titel und Namen in Uppsalienser Dissertationsvorworten

Abstract: The project presented in this paper focuses on how people are mentioned in dissertation acknowledgements from Uppsala University, depending on the language in which the acknowledgements are written. Acknowledgements in German, Swedish and English from the period 1970–2012 have been examined regarding the use of titles and names. The study shows that – regardless of the language – most people (with the exception of family members) are mentioned by title in the acknowledgements from the early 1970s; by the end of the investigated period, titles have become much less common in the acknowledgements written in Swedish and English, and many people – especially once their family names have been mentioned – are only referred to by their first names. Acknowledgements in German, on the other hand, still feature titles and family names to almost the same extent as in the 1970s.

Keywords: dissertation acknowledgements, address, titles, names, German, Swedish, English

1 Einleitung

Eigentlich ist es eine recht entmutigende Tatsache, dass unsere Dissertationen, denen wir so viel Zeit und Mühe widmen, letztendlich nur von den allerwenigsten *im Ganzen* gelesen werden. Wer eine Dissertation zur Hand nimmt, wird sie in den meisten Fällen wohl nur durchblättern, um vielleicht ein Stück hier oder dort zu überfliegen.

Ganz bestimmt gibt es aber dabei Textstellen, die öfter als andere gelesen werden, wie etwa das Abstract, das Inhaltsverzeichnis oder die Zusammenfassung am Ende (vielleicht auch das Literaturverzeichnis), weil solche Passagen ein Bild davon vermitteln, worum es in der Dissertation geht.

Zu den meistgelesenen Textstellen einer Dissertation gehört sicherlich auch – wohl aber aus anderen Gründen – das Vorwort; auch wenn uns das Thema einer Dissertation nicht unmittelbar interessant erscheint, kann es uns trotzdem als Menschen und soziale Wesen interessieren, in welchem Kontext die Arbeit entstanden ist, kurzum: wer im Vorwort erwähnt wird.

Wer Dissertationsvorworte gerne und mit wachsender Faszination liest, wird bald auch feststellen, dass nicht nur das *Wer wird erwähnt?* interessant ist, sondern auch das *Wie?* Einem Sprachwissenschaftler wird außerdem schnell klar, dass Dissertationsvorworte *formelhafte Texte*[1] sind, die sich gerade deshalb für linguistische Untersuchungen eignen, weil dabei das, was abweicht oder sich diachron verändert, umso deutlicher auffällt.

In diesem Zusammenhang ist – nicht zuletzt aus kontrastiver Perspektive – die Frage erörternswert, wie Personen in Dissertationsvorworten benannt werden: Wer tritt dort mit Titel auf, wer nur mit Namen, vielleicht sogar nur mit Vornamen? Einiges fällt sofort auf, ohne dass man es systematisch untersuchen müsste, zum Beispiel dass ein deutlicher Unterschied zwischen schwedisch- und deutschsprachigen Vorworten besteht. Die wohlbekannten Unterschiede zwischen unseren beiden Anredekulturen[2] haben zur Folge, dass so verschiedene Dissertationsvorworte wie die unten in Auszügen zitierten fast gleichzeitig, nämlich 2010 bzw. 2008, entstehen können:

> Ich möchte folgenden Personen danken, die zum Gelingen der Arbeit auf verschiedene Art und Weise beigetragen haben.
> **Herr Prof. Dr. Gernot Müller** hat die Arbeit von Anfang an betreut. Ohne seine theoretischen und methodischen Anregungen […] wäre aus der Arbeit kaum etwas geworden. Die Aufgabe des Zweitbetreuens haben **Frau Prof. Dr. Sara Danius** und **Herr Dr. Mattias Pirholt** auf sich genommen, wofür ich herzlich danke. **Prof. Danius** hat auf konstruktive Weise sowohl Vor- wie Nachteile meiner Arbeit besprochen. […] **Dr. Pirholt** hat sowohl sublime als auch technische Gesichtspunkte geliefert. […]
> Mein Dank richtet sich schließlich an Kolleginnen und Kollegen im Fach Germanistik in Uppsala, insbesondere an den Doktorandenkreis: **Camilla Amft**, **Gustav Landgren**, **Jennie Mazur**, **Petra Johansson-Pirholt** und **Daniel Solling**. (Korpusbeleg Ty2010)[3]

> Det finns många att tacka. **Gösta**, huvudhandledaren, var en aldrig sinande källa till inspiration och visade stort engagemang och tålamod. Tack för det. **Orvar**, bihandledaren: tack för klarsynt ordmagi och hjälp med att lösa svåra knutar.

---

1 Vgl. hierzu Gülich 1997, besonders Abschnitt 4.1: *Charakteristika formelhafter Texte. Beispiel: Danksagungen in wissenschaftlichen Arbeiten* (S. 149–155). Über den Aufbau und die verschiedenen inhaltlichen Komponenten schwedischer Dissertationsvorworte berichtet ausführlich Landqvist 1998a, 1998b.

2 Die Anredeverhältnisse im Schwedischen und Deutschen werden unter anderem von Clyne u. a. 2006 kontrastiv beschrieben; ausführlich in Bezug auf das Deutsche, aber viel kurzgefasster im Hinblick auf den Vergleich mit dem Schwedischen, ist Besch [2]1998 (vgl. auch das Literaturverzeichnis in Gustafsson 2015, S. 79).

3 Alle Hervorhebungen von mir; A.G.

> Jobbarkompisarna, ni gjorde arbetet kul […] De av er som också samlades i seminarierummet, några regelbundet, andra i mån av tid (**Anci**, **Annette**, **Anna H**, **Anna L**, **Annie**, **Birgitta H L**, **Göran**, **Göte** […]) förtjänar också ett stort tack för ovärderlig hjälp med mina texter. Vid slutseminariet fungerade **Magnus Öhlander** som tydlig och konstruktiv opponent. Tack för det.[4] (Korpusbeleg Sv2008-251)

Obwohl das hier gewählte schwedische Beispiel zugegebenermaßen ein Extremfall ist – dass die Familiennamen der Betreuer überhaupt nicht genannt werden, ist eine Seltenheit –, war insgesamt die Variation zwischen den gesichteten Vorworten so groß, dass ein tieferes Eindringen in die Frage der Verwendung von Titeln und Namen in Dissertationsvorworten allmählich als unumgänglich erschien. Aus diesem Grunde wurde eine systematische, kontrastive Untersuchung (Gustafsson 2015) zu diesem Thema vorgenommen; diese Untersuchung wird im vorliegenden Beitrag vorgestellt.

2 Ziel, Korpus und Methode

In der Untersuchung ging es nicht etwa um den Unterschied zwischen Dissertationsvorworten aus dem schwedischen und dem deutschen *Sprachraum*, denn dass hier Unterschiede bestehen, ist offensichtlich. Vielmehr ging es um die Variation *innerhalb* der schwedischen Universitätskultur, und zwar am Beispiel der Universität Uppsala. Zentrale Fragestellungen, die der Untersuchung zugrunde lagen, waren dementsprechend Fragen wie die folgenden: Wie verwenden Uppsalienser Doktorandinnen und Doktoranden Titel und Namen in ihren Dissertationsvorworten, abhängig davon, in welcher Sprache sie schreiben? Spiegeln die Vorworte die schwedische Anredekultur oder werden sie eher den Anredenormen der Zielsprachenkultur angepasst?

Die Untersuchung, in deren Fokus Dissertationen auf Schwedisch, Deutsch und Englisch standen, wurde diachron angelegt: Ausgehend von der Annahme, dass frühestens mit der schwedischen *du*-Reform der 60er Jahre eine Abnahme

4 Wörtliche Übersetzung: ‚Es gibt viele, denen zu danken ist. **Gösta**, der Erstbetreuer, war eine unversiegbare Quelle der Inspiration und zeigte großes Engagement und große Geduld. Danke hierfür. **Orvar**, der Zweitbetreuer: Danke für einsichtige Wortmagie und für Hilfe damit, schwierige Knoten zu lösen. Die Arbeitskameraden, ihr habt die Arbeit zu etwas Tollem gemacht […] Diejenigen von euch, die sich auch im Seminarraum versammelten, einige regelmäßig, andere soweit Zeit vorhanden war (**Anci, Annette, Anna H, Anna L, Annie, Birgitta H L, Göran, Göte** […]) verdienen auch ein großes Dankeschön für die unschätzbare Hilfe mit meinen Texten. Im Schlussseminar war **Magnus Öhlander** ein deutlicher und konstruktiver Opponent. Danke hierfür.‘

der Titel im Vorwort zu belegen sein dürfte,[5] wurde der Entwicklung zwischen 1970 und 2012 nachgegangen; dabei erfolgte eine Einteilung in Perioden.

Es wurden alle 44 deutschsprachigen Vorworte im Fach *Tyska* (‚Deutsch' bzw. Germanistik) der Universität Uppsala ausgewertet.[6] Was das Schwedische und das Englische betrifft, wurde eine möglichst breit angelegte Untersuchung angestrebt, in der nicht nur 44 Vorworte im Fach Nordistik und Anglistik in den Vergleich einbezogen wurden, sondern Dissertationen aus der gesamten Universität. Um ein handhabbares Korpus zu erhalten, musste hier eine Auswahl getroffen werden; folglich wurde in Bezug auf das Schwedische und das Englische die Zeitspanne 1970–2012 nicht vollständig ausgewertet, sondern es wurden drei kürzere Perioden gewählt, in denen 50 Vorworte pro Sprache und Periode untersucht wurden.[7]

Tab. 1: Periodeneinteilung der Untersuchung und Zahl der untersuchten Vorworte

	Deutsch	**Schwedisch**	**Englisch**
Periode 1	1970–1984: 17	1970–1974: 50	1970–1974: 50
Periode 2	1985–1998: 6	1990–1994: 50	1990–1994: 50
Periode 3	1999–2012: 21	2008–2012: 50	2008–2012: 50
Σ	44	150	150

5 Diese Annahme hat sich übrigens als korrekt erwiesen: Wie aus dem Folgenden hervorgeht, wurde Anfang der siebziger Jahre immer noch intensiv tituliert.

6 In anderen Fächern als Deutsch/Germanistik kommt in Uppsala Deutsch als Dissertationssprache nur selten vor; diese vereinzelt erschienenen Dissertationen wurden in der Untersuchung nicht berücksichtigt.

7 Maßgebend dafür, dass gerade 50 Vorworte pro Periode im Schwedischen und im Englischen analysiert wurden, war die Tatsache, dass mithilfe der Publikationsdatenbank der Universität Uppsala fast genau 50 Vorworte in schwedischer Sprache aus der ersten Periode (1970–1974) identifiziert werden konnten. Nicht nur in Bezug auf die germanistischen Dissertationen (von denen also sämtliche untersucht wurden), sondern auch in Bezug auf die schwedischsprachigen Dissertationen – besonders diejenigen aus der ersten Untersuchungsperiode – dürfte die vorliegende Studie folglich als statistisch valide anzusehen sein. Da viel mehr Dissertationen in englischer Sprache vorliegen, entsprechen die Stichproben von 50 Vorworten pro Periode hier einem etwas geringeren Anteil der Grundgesamtheit (für die erste Periode etwa 20 %). Nichts deutet aber darauf hin, dass ein größeres Korpus notwendig gewesen wäre, um auch über die englischsprachigen Vorworte zuverlässige Aussagen treffen zu können.

Die im Vorwort erwähnten Personen wurden in sechs Kategorien eingeteilt: *Betreuer*, *Kollegen und sonstige Helfer*, *Freunde*, *Partnerinnen bzw. Partner*, *Kinder* und *Sonstige Familienmitglieder*. In diesem Beitrag werden hauptsächlich die beiden ersten Kategorien berücksichtigt.

3 Ergebnisse

Als erstes Ergebnis lässt sich feststellen, dass die in den analysierten Vorworten erscheinenden Personen auf vier verschiedene Weisen benannt werden. Sie können mit Titel, Vornamen und Familiennamen genannt werden, mit Titel und Familiennamen, mit Vornamen und Familiennamen oder nur mit Vornamen:

Professor Max Mustermann (Titel + Vorname + Familienname)
Professor Mustermann (Titel + Familienname)
Max Mustermann (Vorname + Familienname)
Max (Vorname)

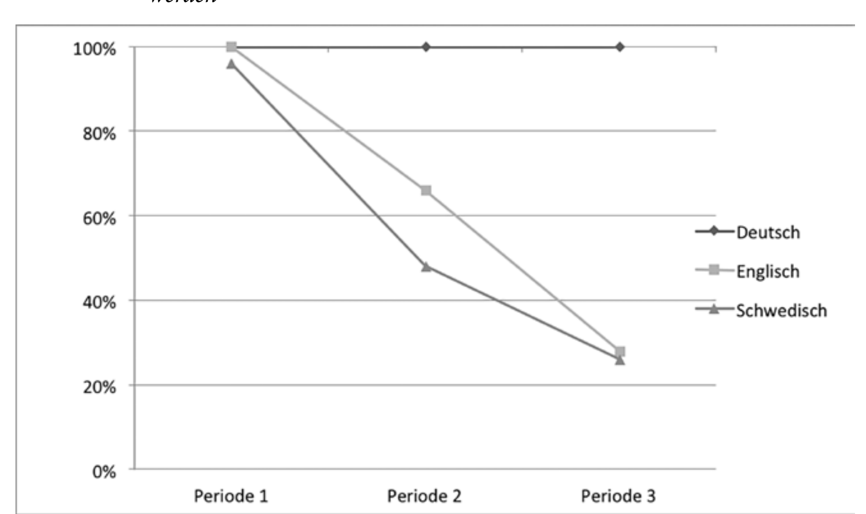
Diese Kombinationen von Titel, Vor- und Familiennamen können – wie schon aus den beiden oben zitierten Korpusbelegen hervorgeht – im selben Vorwort verschiedenartig verwendet werden: Im deutschen Beispiel oben wird grundsätzlich tituliert, die Doktorandenkollegen werden aber nur mit Vor- und Familiennamen erwähnt; im schwedischen Beispiel wird der Opponent im letzten Seminar, dem sog. *slutseminarium*, mit Vor- und Familiennamen erwähnt, alle anderen (auch die beiden Doktorväter Gösta und Orvar) nur mit Vornamen.[8] Oft gibt es eine Variation auch innerhalb derselben Personenkategorie – gewisse Personen werden zum Beispiel tituliert und andere nicht – und außerdem werden viele Personen *in der Folge* anders benannt als beim ersten Mal, zum Beispiel zuerst mit Titel und dann ohne – und immer öfter natürlich nur mit Vornamen:

> First of all I would like to thank my supervisor **Professor Gerhard Andersson**, who has been an endless source of knowledge and whose genuine enthusiasm for research is contagious. Besides being an excellent researcher, he is a great therapist, a rare combination. I know this because I have seen **Gerhard** in action as a therapist when he was my clinical supervisor. […] **Gerhard**, thank you for being a friend during those difficult times in my life and for guiding and encouraging me back to research. (Korpusbeleg Eng2012-36)

8 In den im obigen Zitat ausgelassenen Teilen des Vorworts werden noch drei externe Helfer mit Vor- und Familiennamen erwähnt sowie 14 weitere Personen nur mit Vornamen.

Im Folgenden werden einige Ergebnisse aus der Untersuchung vorgestellt, die die Entwicklungen in den drei Dissertationssprachen veranschaulichen.[9] Am interessantesten ist wohl, wie die Betreuer genannt werden, da sie für den Entstehungsprozess einer Dissertation normalerweise am wichtigsten sind, und da sie ohne Ausnahme in sämtlichen Vorworten erwähnt werden. Diagramm 1 zeigt, in wie vielen Vorworten die Betreuer tituliert werden:

Diagramm 1: Anteil der Vorworte, in denen Personen der Kategorie Betreuer *tituliert werden*

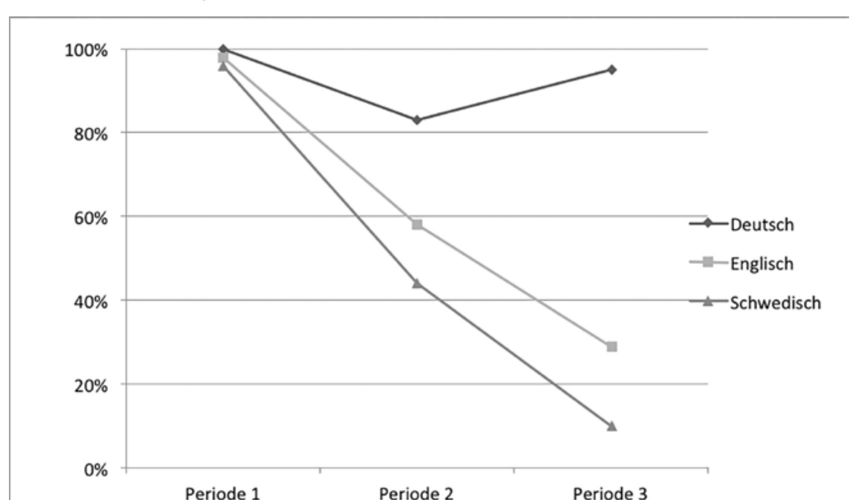


Wie ersichtlich, verläuft die Abnahme der genannten Titel in den englischen Vorworten fast identisch mit derjenigen in den schwedischen Vorworten (mit leichten Abweichungen in der zweiten Periode), während in den deutschen Vorworten durchgängig tituliert wird. Dieses Diagramm zeigt jedoch nur, in wie vielen Vorworten die Betreuer *beim ersten Erwähnen* tituliert werden; hier wird also nicht berücksichtigt, dass im Schwedischen und Englischen (aber nicht im Deutschen) nach der ersten Erwähnung Titel (und auch Familiennamen) zum Teil ausgelassen werden (wie im Fall von *Gerhard* oben).

9 Genaue Daten finden sich in den Tabellen bei Gustafsson 2015; im vorliegenden Beitrag wird deshalb zugunsten einiger vereinfachter Diagramme auf die Angabe von Zahlen verzichtet.

Die zweite wichtige Personenkategorie wurde *Kollegen und sonstige Helfer* genannt. Auch in dieser Kategorie unterscheiden sich das Schwedische und Englische bezüglich der Titulierung deutlich vom Deutschen, wie Diagramm 2 zeigt:

Diagramm 2: Anteil der Vorworte, in denen Personen der Kategorie Kollegen und sonstige Helfer *tituliert werden*



In Diagramm 2 nehmen die Zahlen besonders im Schwedischen stark ab, so dass diese Personenkategorie in der dritten Periode eindeutig seltener als die Kategorie der Betreuer (vgl. Diagramm 1) tituliert wird, während im Englischen die beiden Kategorien noch etwa gleich häufig tituliert werden. Auch hier entfällt der Titel oft bei wiederholtem Erwähnen einer Person, und außerdem werden oft im selben Vorwort gewisse Personen tituliert und andere nicht – im Englischen der zweiten Periode ist eine solche Mischung sogar die am häufigsten belegte Variante. Das heißt, wenn dieses Diagramm den Anteil der titulierten *Individuen* zeigen würde, und nicht wie hier den Anteil der *Vorworte*, in denen überhaupt Titel in dieser Personenkategorie belegt werden konnten, verliefen die Kurven noch viel steiler.

Besonders häufig ohne Titel erwähnt werden Nicht-Akademiker und Doktorandenkollegen, das heißt im Unterschied zur ersten Periode, in der fast alle Menschen tituliert werden, werden in Periode 2 und 3 vorwiegend akademische Grade ab *Doktor* berücksichtigt – aber auch solche Personen werden oft ohne Titel erwähnt. Einigen Autoren fällt es offenbar schwer, die Freunde am Institut zu titulieren, während externe Helfer noch tituliert werden können. In einigen

Vorworten kommt nur ein einziger Titel vor – *Professor* –, wobei alle anderen Personen ohne Titel erwähnt werden.

Auch im Deutschen gibt es in der Kategorie *Kollegen und sonstige Helfer* ausnahmsweise einige Vorworte, in denen Titel fehlen. Die Senkung der Kurve in Periode 2 wird von einer einzigen Dissertation verursacht (einer Dissertation von sechs), in der die Namen einfach ohne Titel aufgelistet werden. Auch in Periode 3 gibt es nur ein Vorwort, in dem Titel in dieser Personenkategorie gänzlich fehlen, aber es gibt hier andere Vorworte, in denen – wie im Schwedischen und im Englischen – gewisse Personen tituliert werden und andere nicht, wobei diejenigen ohne Titel im Prinzip nur Doktorandenkollegen und einige wenige externe Helfer sind.

Was die übrigen Personenkategorien betrifft, konnte festgestellt werden, dass in den späteren Perioden tendenziell viel mehr Freunde, Partner, Kinder und sonstige Familienmitglieder erwähnt werden als in der ersten Periode; die Vorworte werden in diesem Sinne immer persönlicher/familiärer. Titel sind aber in diesen Kategorien schon in der ersten Periode selten, und besonders Partner und Kinder werden auch im Deutschen oft nur mit Vornamen genannt; hier lassen sich keine großen Unterschiede zwischen den drei Sprachen belegen. Im Durchschnitt werden fast 70 % der Personen in diesen vier Kategorien nur mit Vornamen erwähnt.

4 Zusammenfassung und Ausblick

Die Ergebnisse der Untersuchung lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Die meisten Dissertationen an der Universität Uppsala werden in schwedischer oder englischer Sprache abgefasst, und in diesen ist eine übereinstimmende Entwicklung festzustellen: Die Zahl der Vorworte, in denen Titel verwendet werden, nimmt eindeutig ab. Nicht mehr Titel + Vorname + Familienname, sondern Vorname + Familienname ist seit Langem die übliche Art und Weise, Personen im Dissertationsvorwort zu benennen – wie dies in Schweden auch in anderen Zusammenhängen bzw. Situationen erfolgt. Immer mehr Vornamen kommen vor, besonders beim zweiten Erwähnen einer Person; nur acht von hundert Betreuern der dritten Periode werden aber sofort bei der ersten Erwähnung *nur* beim Vornamen genannt. Wer in Uppsala seine Dissertation in *deutscher* Sprache abfasst, verwendet dagegen immer noch Titel und Familiennamen, fast so oft wie Anfang der 1970er Jahre. Die Titel werden sogar ins Deutsche ‚übersetzt' (was zu nicht unproblematischen und ggf. missverständlichen Titel führt): *docent* wird *Privatdozent*, *universitetsadjunkt* wird *Akademische Rätin*, *professor* wird mit dem deutschen Doppeltitel *Professor Doktor* übersetzt (der dem schwedischen System

fremd ist), und natürlich werden die meisten Personen darüber hinaus auch *Herr* oder *Frau* genannt. Die deutschsprachigen Vorworte weichen also deutlich von der Entwicklung ab, die die schwedisch- bzw. englischsprachigen Vorworte im selben Zeitraum in Uppsala durchmachen.

Einerseits ist der große Unterschied zwischen den Vorworten bemerkenswert, denn auch die deutschsprachigen Vorworte wurden ja innerhalb der heutzutage an explizit genannten Titeln recht armen schwedischen Universitätskultur verfasst. Andererseits ist der Unterschied dagegen wenig erstaunlich, denn hier überschneiden sich ganz einfach zwei Anredekulturen: Wir verfassen unsere Vorworte in einer Gesellschaft, in der gewisse Normen gelten, aber wir bedienen uns dabei einer Sprache, die normalerweise in Gesellschaften verwendet wird, in denen *andere* Normen gelten; insofern stellt sich die Frage, ob wir mit der deutschen *Sprache* auch die deutsche, österreichische bzw. schweizerische *Anredekultur* übernehmen müssen oder nicht.[10] Eigentlich ist das ein Problem ohne offensichtliche Lösung: Auf viele schwedische Leser wirken die deutschen Anredenormen steif und etwas altmodisch, was besonders auffällt, wenn die im Vorwort genannten Personen Schweden sind, die sich normalerweise nicht mehr so intensiv titulieren. Mit anderen Worten: So sehen schwedische Dissertationsvorworte ganz einfach nicht mehr aus. Andererseits würden deutschsprachige Vorworte mit schwedischen Anredenormen auf das Lesepublikum im deutschsprachigen Raum einen unpassend saloppen Eindruck machen, da die Textsorte *Dissertationsvorwort* im deutschen Sprachraum anders aussieht.

So stellt sich die Frage: Für *wen* schreiben wir eigentlich unsere Vorworte? Auch wenn darauf keine pauschale Antwort gegeben werden kann, sprechen zumindest die Korpusbefunde eine deutliche Sprache. Für die Uppsalienser Doktoranden gilt offensichtlich Folgendes: Schreibt man eine germanistische Dissertation, so passt man sich den Normen der deutschen Anredekultur an.

---

10 In diesem Kontext fast überflüssig zu erwähnen ist wohl die Tatsache, dass in der *mündlichen* Kommunikation am Institut die schwedischen Anredenormen selbstverständlich das Deutsch der Mitarbeiter stark beeinflusst haben, wie dies sicher auch in vielen anderen Zusammenhängen der Fall ist, in denen man häufig zwischen zwei Sprachen wechselt. Wenn man – solange man Schwedisch spricht – mit jemandem per „du“ ist und das Gegenüber beispielsweise „Max“ nennt, dürfte es schwerfallen, ins Deutsche zu wechseln und dabei plötzlich dieselben Personen siezen bzw. „Professor Mustermann“ nennen zu müssen.

Literatur

Besch, Werner (1998): *Duzen, Siezen, Titulieren. Zur Anrede im Deutschen heute und gestern.* 2. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (*Kleine Reihe; 4009*).

Clyne, Michael / Kretzenbacher, Heinz-Leo / Norrby, Catrin / Schüpbach, Doris (2006): Perceptions of variation and change in German and Swedish address. In: *Journal of Sociolinguistics*, 10, 3, S. 287–319.

Gülich, Elisabeth (1997): Routineformeln und Formulierungsroutinen. Ein Beitrag zur Beschreibung ‚formelhafter Texte'. In: Wimmer, Rainer / Berens, Franz-Josef (Hrsg.): *Wortbildung und Phraseologie.* Tübingen: Gunter Narr Verlag (*Studien zur deutschen Sprache; 9*), S. 131–175.

Gustafsson, Anders (2015): Titulieren im Dissertationsvorwort. Einige kontrastive Bemerkungen. In: Solling, Daniel / Stoeva-Holm, Dessislava (Hrsg.): *„Ein Ewigs Feuer dir entbrant". Germanistische Studien zu Sprache, Literatur und Kultur. Festschrift für Prof. Dr. Bo Andersson zum 60. Geburtstag.* Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis (*Studia Germanistica Upsaliensia; 59*), S. 69–79.

Landqvist, Hans (1998a): „Först och främst vill jag tacka…". Något om avhandlingsförord som genre. In: Lundqvist, Aina / Malmgren, Sven-Göran / Rogström, Lena / Wallgren Hemlin, Barbro (Hrsg.): *Form – innehåll – effekt. Stilistiska och retoriska studier tillägnade Peter Cassirer på 65-årsdagen.* Göteborg: Institutionen för svenska språket, Göteborgs universitet, S. 154–164.

Landqvist, Hans (1998b): Tack till tusen – om innehåll och form i avhandlingsförord. In: Norén, Kerstin (Hrsg.): *Kriser och förnyelser. Populärvetenskapliga föreläsningar hållna under Humanistdagarna den 10–11 oktober 1998.* Göteborg: Göteborgs universitet (*Humanistdag-boken; 11*), S. 249–255.

Edgar Platen

‚Böhmen am Meer' – ein Raum literarischer Transkulturalität? Zur Aufnahme von Shakespeares „produktive[m] Irrtum" bei Ingeborg Bachmann, Libuše Moníková und Hans Magnus Enzensberger

Abstract: This paper uses the supposed cartographic mistake of Shakespeare, who placed Bohemia near the sea, as its point of departure, and traces the reception of this 'mistake' within German literature from 1945 onwards. More specifically it focuses on texts by Ingeborg Bachmann, Libuše Moníková und Hans Magnus Enzensberger. Despite several differences between these three authors and their texts, the analysis shows that they all search for a new place and disposition for (Central) Europe, one that allows for openings and openness beyond dictatorship and bureaucratic limitations.

Keywords: 'Bohemia by the sea', Central Europe discourse, transcultural narration, Ingeborg Bachmann, Libuše Moníková, Hans Magnus Enzensberger

Wenn man uns nicht direkt umbringt, sterben wir an den Tatsachen. Agota Kristof. (Braun 1993, S. 89)

Böhmen am Meer ist das unerreichbare Reich der Poesie am Horizont […]. (Moníková 1994b, S. 62)

1 Einleitung

Ob Shakespeare 1611 in *Ein Wintermärchen* (dritte Szene im dritten Aufzug) mit der Platzierung Böhmens am Meer einen Fehler oder einfach nur von der poetischen Freiheit Gebrauch machte, kann dahingestellt bleiben, denn das im Drama genannte Böhmen ist ohnehin eine Phantasiewelt. Man könnte diese Platzierung auch einfach übergehen, hätte sie nicht ihre enorme Rezeptionsgeschichte in der Kunst und Literatur seit spätestens Mitte des 20. Jahrhunderts bis vor allem in die 1980er und 90er Jahre, also der Zeit politischer Umwälzungen und entsprechender kartographischer Veränderungen.

Die Rezeptionsgeschichte ist so groß, dass inzwischen sogar ein „literarisches Lesebuch“ zum Thema vorliegt, das unterschiedlichste Texte versammelt, die auf diese Sentenz Bezug nehmen (vgl. Neubert 2015). Die Rede von ‚Böhmen am Meer‘ findet sich beispielsweise bei Franz Fühmann (1962), Volker Braun (1992),[1] Ingeborg Bachmann, Erich Fried, Hans Magnus Enzensberger oder Libuše Moníková.[2] Ebenso lässt sich die Bezugnahme in der tschechischen Literatur nachweisen, zum Beispiel bei Jiří Gruša oder Zuzana Brabcová.[3] Eine umfassende wissenschaftliche Beschreibung des Phänomens findet sich in Ursula Maria Hanus’ Band *Deutsch-tschechische Migrationsliteratur. Jiří Gruša und Libuše Moníková* (vgl. Hanus 2008, S. 125–153). Hanus thematisiert im entsprechenden Kapitel direkt, dass es unterschiedliche Funktionalisierungen der Reden von ‚Böhmen am Meer‘ gibt, beispielsweise bei Fühmann die der „Utopie einer idealen sozialistischen Gesellschaft, der DDR“, oder bei Braun die Problematisierung „von globalen Verteilungskriegen“ nach dem Ende des Kalten Krieges (ebd., S. 126).

Schon aus Platzgründen kann hier keine Motivgeschichte oder Vollständigkeit des Phänomens ‚Böhmen am Meer‘ angestrebt werden.[4] Es geht allein um die diesbezüglichen Aussagen bei Libuše Moníková, Hans Magnus Enzensberger und Ingeborg Bachmann, auf die sich die beiden erstgenannten ausdrücklich beziehen. Ziel dabei ist, eine der möglichen Deutungsdimensionen von ‚Böhmen am Meer‘ herauszustellen, nämlich die eines (vielleicht) transkulturellen Europagedankens.

---

1 Neben dem im obigen Motto zitierten *Böhmen am Meer* von 1992 finden sich bei Volker Braun weitere Erwähnungen von ‚Böhmen am Meer‘ in *Einsteins Wiese* (Braun 1996) und in *Prag* (Braun 1974).

2 Die vier zuletzt genannten Autorinnen und Autoren werden unten behandelt und auch dort nachgewiesen.

3 Siehe Grušas Gedicht „Alt kam ich / Nach Böhmen am Meer […]“ in Serke 1987, S. 84. Zu Brabcová (*Weit vom Baum*. Berlin 1991) vgl. Neubert 2015, S. 15.

4 Die Rezeptionsgeschichte geht ohnehin über die Literatur hinaus und findet sich auch in der Musik und Bildenden Kunst, vgl. Höller/Larcati 2016, S. 148–[154], die an dieser Stelle Anselm Kiefer, Thomas Larcher und Gertraude Stüger anführen.

2 „[…] das Land, auf das wir alle hoffen, das wir nie erreichen werden".[5] Ingeborg Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer*

> […] das sogenannte *böhmische*, das inzwischen weltberühmt geworden ist und sicher eines der besten, gleichzeitig schönsten Gedichte unserer Literatur ist. (Bernhard 1986, S. 511; Hervorhebung im Original; vgl. dazu Höller/Larcati 2016)

Ingeborg Bachmanns utopischer Entwurf *Böhmen liegt am Meer* entstand 1964, und zwar im Kontext einer Reise Bachmanns in die Tschechoslowakische Sozialistische Republik, also in der „Zeit der beginnenden Entstalinisierung" und der Hoffnungen dessen, was man später ‚Prager Frühling' nannte (vgl. Neumann 1985, S. 209):[6]

> Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.
> Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.
> Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.
>
> Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.
>
> Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.
> Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.
> Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.
>
> […]
>
> Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
> ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,
> ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
> begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sein. (Bachmann 1982, S. 167 f.)

Thematisiert sind hier Ungewissheiten, Verlust und ein Eingeschlossensein, das nicht nur der geopolitischen Lage Böhmens entspricht, sondern auch der damaligen Lebenssituation der Autorin, nämlich einer „letzte[n] Standort-Bestimmung eines zur Auslösung entschlossenen Ich" (Neumann 1985, S. 207). Im Gedicht verweist das Meer auf einen offenen Raum, der die Überschreitung von Grenzen biographisch wie politisch zumindest als Utopie anwesend sein lässt. Das Gedicht

5 Ingeborg Bachmann in Haller 2004, S. 81.
6 Vgl. zuletzt ausführlich zum Entstehungs- und Werkkontext des Gedichtes Höller/Larcati 2016.

geht jedoch nicht allein in diesen beiden Deutungsperspektiven, der biographischen und politischen, auf:

> Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe
> unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser,
> und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen
>
> Und die zum Weinen sind. (Bachmann 1982, S. 167)

Böhmen verweist somit kaum auf ein Land oder gar einen Nationalstaat, sondern ein Gemisch von ‚Unverankerten', also eigentlich Heimatlosen. Oder anders: Böhmen wird hier – auch aufgrund seiner wechselvollen Geschichte – zur Heimat der Heimatlosen. Deshalb kann das lyrische Ich am Ende über sich selbst sagen: „[…] ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält" (ebd., S. 168). Gerade dieses Vagantische des Böhmischen bei Bachmann verweist auf transkulturelle Bewegungen,[7] die heutzutage Exil, Migration, Nomadismus, Diaspora und andere ‚hybride Zustände' benennen (vgl. zur Übersicht beispielsweise Krohn/Winckler 2009; Ha 2010; Charim/Auer Borea 2012).

Reiner Neubert hat darauf hingewiesen, dass „hierorts" in der ersten Zeile des Gedichtes unbestimmt bleibt, es kann sowohl Böhmen als auch Österreich meinen (Neubert 2015, S. 18). Daraus kann gefolgert werden, dass das lyrische Ich sich in seiner Annäherung an Böhmen (am Meer) eine eigene Kartographie und Räumlichkeit erschreibt, die sich nicht notwendigerweise an reale nationalstaatliche Grenzen halten muss (ohnehin existiert die Grenze zwischen Böhmen und Österreich erst seit Ende des Ersten Weltkrieges). So beginnt auch das zeitgleich entstandene Gedicht *Prag Jänner 64*:

> Seit jener Nacht
> Gehe und spreche ich wieder,
> böhmisch klingt es,
> als wär ich wieder zuhause,
> […] (Bachmann 1982, S. 169)

Obwohl die Autorin 1964 auch real in die Tschechoslowakei reiste, wird ihr im Gedicht Böhmen zu einem poetischen Heimatraum mit einer Besonderheit, auf die bereits Christa Gürtler hingewiesen hat: „Reale Schauplätze verwandeln sich in Ingeborg Bachmanns Werk zu imaginären Gedächtnisräumen und utopischen Sehnsuchtsorten" (Gürtler 2010, S. 193), was sie unter anderem mit einer Selbstaussage der Autorin begründet:

---

7 Vgl. Ette 2005; Kimmich/Schahadat 2012 oder als Einführung in die Theoriebildung: Langenohl/Poole/Weinberg 2015.

> Es ist das Gedicht meiner Heimkehr, nicht einer geographischen Heimkehr, sondern meiner geistigen Heimkehr, deswegen habe ich es genannt „Böhmen liegt am Meer".
> […] Nun gibt es einen Streit zwischen Shakespeare und einem seiner allergescheitesten Zeitgenossen, Johnson, der ihm vorgeworfen hat, er sei ungebildet, ein schlechter Dichter, er wisse nicht einmal, daß Böhmen nicht am Meer liegt. Wie ich nach Prag gekommen bin, habe ich gewußt, doch Shakespeare hat recht: Böhmen liegt am Meer. Für mich ist daraus nicht das geworden, was die Engländer wollten, sondern etwas ganz anderes: es war die Heimkehr.
> […] Deswegen hört für mich dort alles auf. Es ist deswegen auch das letzte Gedicht, das ich geschrieben habe. Ich würde nie wieder eines schreiben, weil damit alles gesagt ist. Es ist ein Utopia, also ein Land, das es gar nicht gibt, denn Böhmen liegt natürlich nicht am Meer, das wissen wir doch. […] Das heißt, es ist etwas Unvereinbares. Aber für mich nicht, denn ich glaube daran. Und ich glaube so fest daran, für mich ist es die Hoffnung und das einzige Land, das es gibt. Und Böhmen heißt nicht für mich, daß es Böhmen sind, sondern alle. Wir alle sind Böhmen, und wir alle hoffen auf dieses Meer und dieses Land. Und wer nicht hofft und wer nicht lebt und wer nicht liebt und wer nicht hofft auf dieses Land, ist für mich kein Mensch. (Bachmann in Haller 2004, S. 80 f.).

In Bachmanns Gestaltung von Prag bzw. Böhmen geht es „also nicht um eine ‚geographische', sondern eine ‚geistige' Heimkehr zu einem gleichermaßen imaginären Gedächtnis- wie Sehnsuchtsort" (Gürtler 2010, S. 193).

3 „Bindungen kenne ich nur durch Verlust".[8] Zu Libuše Moníkovás *Böhmen am Meer*

Vor allem Bachmanns Gedicht hat eine eingehende Rezeptionsgeschichte von Shakespeares ‚Böhmen am Meer' in der deutschsprachigen (aber nicht nur dieser) Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur eingeleitet. Sogar zwei schriftstellerische Analysen dieses Gedichts liegen vor, nämlich erstens von Erich Fried, der das Gedicht einerseits auf Bachmanns persönliche Krise zurückführt, hierin andererseits aber zugleich die Spannung moderner Lyrik zwischen Verlusterfahrungen und dem „Unzerstörbaren" in der Poesie sieht (Fried 1987, S. 145). Zweitens, und dies ist im vorliegenden Zusammenhang relevanter, hat Libuše Moníková verschiedentlich und für ihr eigenes Werk als grundlegend auf Bachmanns Gedicht sowie die hier formulierte Kartographie Bezug genommen. In ihrem Essay *Böhmen am Meer* rückt sie 1988 mit Hilfe einer genauen Analyse das Gedicht direkt ein in die Prager Ereignisse von 1968 (vgl. Moníková 1994b; vgl. zu Moníkovás Bachmann-Rezeption umfassender als an dieser Stelle möglich Pfeiferová 2010, bes. S. 70–76). Danach wird sie noch grundsätzlicher: „Ein Merkmal dieses

8 Moníková 1999, S. 111.

Gedichtes ist, daß die Häufung der Absagen, des Aufgebens nicht als Leiden erscheint", und:

> Shakespeare hat Böhmen ans Meer versetzt, durch die Kraft seines Nichtwissens und seiner Poesie. Die Spur ist im Gedicht durchgängig: Illyrer, Veroneser, Venezianer alle, die böhmisch sind und Komödien spielen wollen. Die verlorene Liebesmüh schreckt nicht ab. Für die Welt der Verankerten, Abgesicherten ist die Dichterin verloren, solange sie noch an ein Wort grenzt, und an ein Land, das Land der Worte, der Literatur. (Moníková 1994b, S. 59 und 61)

Damit ist „ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält" (Bachmann), und „böhmisch" wird bei Moníková zum „Synonym für losgelöst, ungeschützt, unverankert" (ebd., S. 60), mag man dies nun als poetologische Selbstaussage deuten oder als Konsequenz böhmischer Geschichte, wie die Autorin dies 1988 in ihrem Böhmen-Essay *Kirschfeste. Über die Annexion Europas an Böhmen anläßlich des 50. Jahrestages des Münchner Abkommens* andeutet:

> Bei meinem täglichen Blick auf die Karte verschiebe ich die Grenzen von Böhmen des öfteren, mal nach der historischen Vorlage von Großmähren, mal nach Shakespeare, der wußte: Böhmen liegt am Meer. Es wäre allemal sinnvoll, die Vorschläge der Dichter zu bedenken, statt die Teilung der Welt Politikern zu überlassen, die nicht lesen. (Moníková 1994a, S. 9)

Im Weiteren des Essays wird mit der Überlegung gespielt, welche Länder denn nun bei einer „Annexion Europas an Böhmen" tatsächlich böhmisch werden könnten bzw. sollten. England, Frankreich, Ungarn nicht, Polen ist sehr problematisch, aber „sicher", „Österreich nehmen wir auch, schon wegen der Landschaft" und auch Italien: „Dann würde Böhmen gleich an zwei Meere grenzen" (ebd., S. 14).

Hintergrund dieses kartographischen Spiels im Essay ist Moníkovás Europadenken: „Die Geschichte Europas ist eine Abfolge von Ungerechtigkeiten, Aggressionen, gegenseitiger Schuldzuweisung für Überfälle, Ausbeutung, Verrat, Unterdrückung" (ebd., S. 12). Natürlich waren hiervon auch die so genannten Großmächte betroffen – getroffen waren hiervon aber zumeist die kleinen, häufig verschobenen oder einfach verschluckten Länder wie beispielsweise Böhmen. Liest man die Rezeption von Shakespeares „produktiven Irrtum […] über die Lage Böhmens" (ebd., S. 17) konsequent, wurde dieses immer auch mehrkulturelle Land nicht nur immer wieder aufgerieben zwischen den es umgebenden Mächten, sondern es fehlte ihm immer auch der (metaphorische wie konkrete) Blick auf das Weite und Offene des Meeres. Eben auch hierin liegt die Brisanz von Shakespeares Formulierung für Moníková.

4 Nachrichten von der „kleinen Halbinsel". Zu Hans Magnus Enzensbergers *Böhmen am Meer*

Auch bei Hans Magnus Enzensberger taucht die Rede von ‚Böhmen am Meer' im Kontext einer Europa-Diskussion auf, nämlich als Schlusskapitel *Epilog: Böhmen am Meer* (Enzensberger 1989b, S. 449–500) in *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006* von 1987. Der Band selbst versammelt Beschreibungen europäischer Länder, die zumeist bereits vorher einzeln publiziert wurden. Auffallend ist, dass Enzensberger Länder der europäischen Peripherie wählt: Schweden, Italien, Ungarn, Portugal, Norwegen, Polen und Spanien. Gemeinsam ist diesen Beschreibungen bzw. „Wahrnehmungen", wie es im Untertitel heißt, dass es in den beschriebenen Ländern selbst jeweils eine interne Peripherie gibt. Die beschriebenen Länder sind zumeist bürokratische Apparate, aber an ihren Rändern bewegt sich „ihr demokratisches Urgestein" (Enzensberger 1989a, S. 49). Man kann den Band so lesen, dass die jeweiligen Länder bzw. bürokratischen Apparate von ihren Rändern her (re-)demokratisiert werden, was sich dann auch auf Europa insgesamt projizieren lässt, das in Enzensbergers Auffassung von der Bürokratie der Europäischen Gemeinschaft (EG; seit 1992 Europäische Union, EU) überwältigt ist (vgl. dazu insbesondere auch Enzensberger 2011). Eben diese Bürokratie homogenisiert Europa und überdeckt seine eigentliche Vielfalt, die bestenfalls noch an den Rändern erkennbar ist. Diese Lesart lässt auch verständlich werden, warum der Band eben nur Länder der ‚europäischen Peripherie' beschreibt und gerade nicht das vermutete Machtzentrum Benelux, Deutschland, Frankreich, auf das die Ränder bzw. die Ränder der Ränder einwirken werden. So jedenfalls die Hoffnung des Bandes, die diese Lesart nahelegt und Europa eine Zukunftsperspektive eröffnet.

So ist der Sammlung von 1987 auch als Epilog eine Zukunftsvision „von Timothy Taylor (The New Yorker, 21. Februar 2006)" angehängt, und zwar (ausgerechnet) unter dem Titel *Böhmen am Meer* (Enzensberger 1989b, S. [449]). In dieser, so die Fiktion des den Band abschließenden Textes, durchreist der Amerikaner Taylor 2006, also fast zwanzig Jahre in die Zukunft der Textgegenwart hinein verlegt, verschiedene europäische Städte. Dabei trifft er aber nicht auf ein Europa, in dem sich die in den vorangegangenen Kapiteln dargestellten zumindest aufkeimenden Hoffnungen auf eine Entbürokratisierung und (Re-) Demokratisierung erfüllt hätten, vielmehr scheint das in die Textzukunft verlegte Europa durch eine entgegen den früheren Hoffnungen eingetretene zunehmende Bürokratisierung nahezu aufgegeben, wie verschiedene Ortsbesuche des fiktiven Besuchers Taylor zeigen: Ramsteins Infrastruktur ist nach Abzug der amerikanischen Besatzungstruppen, zu denen auch Taylor gehörte, völlig aufgelöst, eine

„Geisterstadt" (ebd., S. 457); Den Haag, wo der Bordeaux zum „Zeugnis[] einer verschwundenen Kultur" (ebd., S. 460) geworden ist; Berlin, in dem die Mauer gefallen und der „ehemalige Todesstreifen" zu einem ökologisch „einzigartige[n] Biotop" geworden ist, sich aber trotzdem in „Ossis und Wessis" – wohl die erste Nennung dieser Begriffsverwendung in der Literatur (der Text ist von 1987!) – gegenüberstehen (ebd., S. 469, 472); Helsinki, wo Taylor in der Fiktion des Essays den „vor zwei Monaten zurückgetreten[en]" EU-Präsidenten „Erkki Rintala" besuchen möchte, den er aber nur außerhalb Helsinkis Holz hackend und fischend in seinem Sommerhaus auffinden kann. Hier redet dieser dann über „Brüssel" als „Affenhaus", „Europa" als „kleine[] Halbinsel", die „europäische Einheit" als „Chimäre", die Europäische Gemeinschaft als „riesige[r] supranationale[r] Wasserkopf" und Bukarest als postsozialistischer „Balkan"-„Arsch Europas" (ebd., S. 473, 479, 481, 486). Dann in Prag hat Taylor dieses Europa „satt" und bucht seinen Rückflug nach New York (ebd., S. 497). Auf der Fahrt zum Flughafen bekommt er vom Taxifahrer, ausgerechnet einem Studenten der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, „ein zerknittertes Stück Papier in die Hand" gedrückt" (ebd., S. 498), auf dem er das Gedicht von Ingeborg Bachmann lesen kann. Dieses bleibt ihm jedoch unverständlich:

> Bachmann? Nie gehört. „Das ist doch Nonsens – Böhmen am Meer!" hatte ich [Taylor; E.P.] ihm entgegengehalten, dem ewigen Studenten, diesem Fettkloß am Steuer. „Nonsens nennen Sie das?" hatte er [der Student; E.P.] zurückgerufen. „Sehen Sie sich um! Es ist Wahnsinn!" – hier machte er eine vage Geste, welche die steile Gasse einschloß, die zum Hradschin hinaufführte, die Stadt Prag mit ihren Schwärmern, Böhmen, den ganzen Erdteil – „Der helle Wahnsinn! Sie sollten es auswendig lernen, auch wenn Sie kein Wort davon verstehen!" (S. 500)

Taylor versteht die Sentenz nur geographisch oder historisch, nicht aber die in dieser implizierten kulturelle Vielfalt, gar Transkulturalität, die bereits auch in Bachmanns Gedicht angelegt ist und vom studentischen Taxifahrer auf „Prag […], Böhmen, den ganzen Erdteil", also ganz Europa übertragen wird. Diese Möglichkeit, Europa als Vielfalt und Miteinander zu verstehen, bleibt offenbar allein der Literatur vorbehalten.

5 Schluss: Böhmen und Europa

Zwar stand bei der Veröffentlichung der gerade diskutierten Texte von Moníková und Enzensberger der Fall der deutsch-deutschen Mauer noch (unvorhersehbar) bevor, aber der so genannte Mitteleuropadiskurs war bereits in vollem Gange,

unter anderem ausgelöst durch Milan Kundera und György Konrád.[9] Sowohl bei Moníková als auch bei Enzensberger geht es angesichts der Rede von ‚Böhmen am Meer' um eine Neuordnung oder wenigstes andere Ordnung Europas als diejenige, die damals herrschte, und beide beziehen sich dabei ausdrücklich auf Ingeborg Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer* aus den 1960er Jahren.

Dabei ließe sich bezogen auf die drei Beispiele folgende Geschichtslinie ziehen: Die politische und kulturelle Neuordnung der europäischen Landkarte nach 1989 zeichnet sich (zumindest im Nachhinein) bereits im Mitteleuropadiskurs seit den frühen 80er Jahren ab, innerhalb dessen auch die beiden literarischen Aufnahmen von ‚Böhmen am Meer' bei Enzensberger und Moníková zu verorten sind. Beide beziehen sich zugleich auf Bachmanns Gedicht von 1964 (das unter anderem durch ihren Pragbesuch im gleichen Jahr inspiriert war), also der Zeit, in der sich der spätere Prager Frühling bereits ankündigte.[10]

Dennoch lassen sich auch unterschiedliche Gewichtungen in den drei Beispielen ausmachen. Ist *Böhmen liegt am Meer* bei Bachmann in erster Linie eine poetologische Selbstverortung (wobei die beginnende Entstalinisierung durchaus im Hintergrund erkennbar bleibt), findet Moníková eher ein Gleichgewicht zwischen poetischer und politischer Funktion dieser Sentenz, während bei Enzensberger wiederum, was angesichts der Europakritik seines Bandes kaum verwundern kann, die politische Dimension in den Vordergrund des Interesses rückt, obwohl ‚sein' Europa letztendlich nur, wie insbesondere der Schluss des „Epilogs" zeigt, ‚böhmisch', das heißt hier poetisch verstehbar ist. Trotz dieser nur tendenziellen Gewichtungen wird jedoch deutlich, dass eine transnationale, besser transkulturelle Dimension von ‚Böhmen am Meer', die bei Moníková und Enzensberger deutlich zutage tritt, sich bereits in Bachmanns Gedicht deutlich als „Literatur[] ohne festen Wohnsitz" (Ette) vorgezeichnet findet.

Die Rezeptionsgeschichte von Shakespeares Platzierung Böhmens am Meer hat zwar recht unterschiedliche Deutungen erfahren, Bachmanns Gedicht sowie die beiden hier behandelten Bezugnahmen darauf zeigen jedoch deutlich,

9 Vgl. Kundera 1984; Konrád 1985 sowie im vorliegenden Zusammenhang frühzeitig Lützeler 1991.

10 Bezogen auf unser Fach erinnere ich alleine an die beiden Kafka-Konferenzen von 1963 und 1965 in Liblice bei Prag. Der Bezug zwischen diesen Kafka-Konferenzen und dem Prager Frühling ist ebenso klar (siehe Schmitz/Teufel/Udolph/Walther 1997, S. 176–183), wie zwischen dem Prager Frühling und dem Mitteleuropadiskurs der 80er Jahre. So tragen auch die 1989 erschienen Memoiren von Eduard Goldstücker, dem Initiator und Veranstalter der Kafka-Konferenzen, den Untertitel *Erfahrungen eines Mitteleuropäers* (Goldstücker 1989).

dass auch in diesen „Böhmen […] keine Landschaft mehr, sondern ein Zustand [ist] – ein Sehnsuchtsort für das, was der geschichtliche Verlauf versagt hatte“: „Während der deutsche und tschechische Nationalismus Böhmen zerstört hat, wird ein friedliches, auch kulturelles Miteinander der Völker Mitteleuropas zu jenem Wunschtraum, der sich in ‚Böhmen am Meer‘ noch immer erfüllen könnte“ (Schmitz/Teufel/Udolph/Walther 1997, S. 194). Als poetischer Raum verweist ‚Böhmen am Meer‘ dabei in unterschiedlichen Kontexten immer auch auf den Zusammenhang von Eingeschlossensein und denkbarer Öffnung – denkbar durch Poesie und Literatur, denn welche andere literarische Funktion könnte dabei ein Meer haben als eine (denkbare) Fahrt ins Offene?

Literatur

Bachmann, Ingeborg (1982): Böhmen liegt am Meer. In: Bachmann, Ingeborg: *Werke. Erster Band: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen*. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. 2. Auflage. München/Zürich: Piper, S. 167 f. [zuerst in *Kursbuch* 15, 1968, S. 94 f.].

Bernhard, Thomas (1986): *Auslöschung. Ein Zerfall*. 3. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Braun, Volker (1974): Prag. In: Braun, Volker: *Gegen die symmetrische Welt. Gedichte*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, S. 46–48.

Braun, Volker (1993): Böhmen am Meer. In: Braun, Volker: *Texte in zeitlicher Folge*. Band 10. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, S. 61–115.

Braun, Volker (1996): Einsteins Wiese. In: Braun, Volker: *Lustgarten. Preußen. Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 167.

Charim, Isolde / Auer Borea, Gertraud (Hrsg.) (2012): *Lebensmodell Diaspora. Über moderne Nomaden*. Bielefeld: Transcript.

Enzensberger, Hans Magnus (1989a): Schwedischer Herbst. In: Enzensberger, Magnus: *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 7–49.

Enzensberger, Hans Magnus (1989b): Epilog: Böhmen am Meer. In: Enzensberger, Magnus: *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. [449]–500.

Enzensberger, Hans Magnus (2011): *Sanftes Monster Brüssel oder Die Entmündigung Europas*. Berlin: Suhrkamp.

Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Fried, Erich (1987): „ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land". In: Fried, Erich: *Nicht verdrängen, nicht gewöhnen. Texte zum Thema Österreich*. Hrsg. von Michael Lewin. Wien: Europaverlag, S. 143–149.

Fühmann, Franz (1962): *Böhmen am Meer*. Rostock: Hinstorff.

Goldstücker, Eduard (1989): *Prozesse. Erfahrungen eines Mitteleuropäers*. München, Hamburg: Knaus.

Gürtler, Christa (2010): Gedächtnisräume und Sehnsuchtsorte. Zur Topographie in Ingeborg Bachmanns Prosa. In: Šlibar, Neva (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann weiter lesen und weiter schreiben.* Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska Fakulteta, S. 184–195.

Ha, Kien Nghi (2010): *Unrein und vermischt. Postkoloniale Grenzgänge durch die Kulturgeschichte der Hybridität und der kolonialen „Rassenbastarde"*. Bielefeld: Transcript.

Haller, Gerda (2004): Gespräch mit Ingeborg Bachmann. Rom, 14. – 20. Juni 1973. In: Bachmann, Ingeborg: *Ein Tag wird kommen. Gespräche in Rom. Ein Porträt von Gerda Haller*. Mit einem Nachwort von Hans Höller. Salzburg/Wien: Jung und Jung, S. [61]–82.

Hanus, Ursula Maria (2008): *Deutsch-tschechische Migrationsliteratur. Jiří Gruša und Libuše Moníková*. München: Iudicium.

Höller, Hans / Larcati, Arturo (2016): *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer"*. München/Berlin/Zürich: Piper.

Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schamma (Hrsg.) (2012): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: Transcript.

Konrád, György (1985): *Antipolitik. Mitteleuropäische Meditationen*. Aus dem Ungarischen von Hans-Henning Paetzke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Krohn, Claus-Dieter / Winckler, Lutz (Hrsg.) in Verbindung mit Wulf Koepke und Erwin Rotermund im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung (2009): *Exil, Entwurzelung, Hybridität*. München: Edition Text + Kritik (*Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch; 27*).

Kundera, Milan (1984): The Tragedy of Central Europe. In*: The New York Review of Books*, 7, 26.04.1984, S. 33–38.

Langenohl, Andreas / Poole, Ralph / Weinberg, Manfred (Hrsg.) (2015): *Transkulturalität. Klassische Texte*. Bielefeld: Transcript.

Lützeler, Paul Michael (1991): „Ein Böhme, ein Vagant". Hans Magnus Enzensbergers „Ach Europa!". In: Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 52–66.

Moníková, Libuše (1994a): Kirschfeste. Über die Annexion Europas an Böhmen anläßlich des 50. Jahrestages des Münchner Abkommens. In: Moníková, Libuše: *Prager Fenster. Essays*. München/Wien: Hanser, S. 9–17.

Moníková, Libuše (1994b): Böhmen am Meer. In: Moníková, Libuše: *Prager Fenster. Essays*. München/Wien: Hanser, S. 56–62.

Moníková, Libuše (1999): Über eine Nachbarschaft. In: Schmidt, Delf / Schwidtal, Michael (Hrsg.): *Prag-Berlin. Libuše Moníková*. Reinbek: Rowohlt (*Literaturmagazin*; 44), S. 100–120.

Neubert, Reiner (2015): *Liegt Böhmen am Meer? Ein literarisches Lesebuch*. Mit einer Bildergeschichte von Sylvia Graupner. [Leipzig]: Lychatz.

Neumann, Peter Horst (1985): Ingeborg Bachmanns Böhmisches Manifest. In: *Das Wasserzeichen der Poesie oder Die Kunst und das Vergnügen Gedichte zu lesen. In hundertvierundsechzig Spielarten vorgestellt von Andreas Thalmayr*.[11] Nördlingen: Greno, S. 206–213.

Pfeiferová, Dana (2010): *Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin*. Wien: Praesens.

Schmitz, Walter / Teufel, Annette / Udolph, Ludger / Walther, Laus (1997): *Böhmen am Meer. Literatur im Herzen Europas*. Chemnitz: Chemnitzer Verlag.

Serke, Jürgen (1987): *Böhmische Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft*. Wien/Hamburg: Zsolnay.

11 Andreas Thalmayr ist eines der von Hans Magnus Enzensberger verwendeten Pseudonyme.

Liliana Mitrache

Zur Konstanz und Inkonstanz von Gefühlen bei Demenz am Beispiel von Martin Suters Roman *Small World*

Abstract: The article describes the importance of episodic memory for people with dementia and shows how emotions can influence memories from the past as well as the language learned at a young age as described in the novel *Small World* by Martin Suter. The author has a very original approach, describing dementia from the perspective of the person suffering from this illness. Episodic memory involves remembering personal experiences associated with a particular time, place and feelings. The article defines the documented deficits caused by the illness and the impact it has on the person's everyday life. Suter problematizes dementia with precision and competence, demonstrating that literature can bring relevant insight into challenging medical and social issues and offers a better understanding of this illness.

Keywords: dementia, language impairment, episodic memory, literature, loss of identity, Martin Suter

1 Einleitung

Literatur- und Sprachwissenschaft eröffnen neue Horizonte und ermöglichen überraschende Einsichten; dies gilt auch für das Thema der Demenz.

Demenz ist ein „Krankheitssyndrom, das durch eine erworbene, irreversible Minderung der kognitiven Funktionen gekennzeichnet ist, verbunden mit Verminderung des Gedächtnisses, des Intellekts, des Kritikvermögens, des logischen Denkens sowie der Persönlichkeit." ([A.A./G.H. 2000])

In meiner früheren Demenzforschung habe ich Sprachstörungen näher untersucht. Schleichende Sprachstörungen gehören zu den wichtigen Symptomen der Demenz: Die Betroffenen haben Wortfindungsstörungen und Benennungsstörungen; die verwendete Sprache verarmt (vgl. dazu Mitrache 2010). Eine typische Sprachauffälligkeit bei Demenz ist der sogenannte ‚Konkretismus' in der Sprache bzw. die Unfähigkeit, abstrakte oder gewisse idiomatische Ausdrücke zu verstehen, das heißt alles wird nur wörtlich verstanden (vgl. Mitrache 2012b). Nicht nur die Sprache wird bei dieser Krankheit betroffen, sondern auch die persönlichen Erinnerungen, die mit Gefühlen verbunden sind.

Im vorliegenden Beitrag wird die Bedeutung des episodischen Gedächtnisses bei Demenz beschrieben und mit Hilfe von Beispielen aus dem Roman *Small World* von Martin Suter erläutert. Ziel dieser Untersuchung ist es, zu bestimmen, inwieweit sich der immanente Autor von *Small World* im Hinblick auf die Krankheit Demenz an die außerliterarisch verbürgten Fakten hält, oder ob er erfindet. In der von Suter thematisierten Krankheit Demenz soll dabei der Aspekt des ‚episodischen Gedächtnisses' im Zentrum stehen. Sowohl die Perspektive des Betroffenen wird in Betracht gezogen, wie auch die von Angehörigen und Freunden, die in ihrem Alltag von dieser Krankheit berührt werden. Bei Demenz wird die unmittelbare Verbindungsfunktion des episodischen Gedächtnisses, also die Erinnerung an einzelne, zeitlich und situativ bestimmte Erlebnisse, die dem autobiographischen Basiswissen zugrunde liegen, beeinflusst (vgl. Goldenberg 2007, S. 49).

2 Zum episodischen Gedächtnis

Bei der Speicherung im Gedächtnis werden Episoden mit Erinnerungen an frühere Episoden verknüpft. Die Erlebnisse sind persönlich, das heißt, dass die Inhalte dieser Episoden nur aus eigenem Erleben erworben wurden. Die Episoden sind daher Bestandteil der eigenen Autobiographie. Da sie einzeln, zeitlich und situativ bestimmt sind, wird auch ihre Aufnahme ins Langzeitgedächtnis zu einem einmaligen Erlebnis. Einzelheiten, die man sich nicht merkt, gehen verloren. Dabei neigt das menschliche Gedächtnis dazu, diesen Mangel durch Rekonstruktion fehlender Einzelheiten zu kompensieren (vgl. ebd., S. 22).

Die persönlichen Erinnerungen an einzelne Ereignisse und Erlebnisse, das heißt der ‚Film des Lebens', werden in diesem Gedächtnis abgespeichert. Nicht nur peinliche Missgeschicke, sondern auch glückliche Momente, Familienfeiern, der Schulabschluss, der Hochzeitstag, die Geburt eines Kindes und Beerdigungen werden berücksichtigt, und auch banale Alltagserlebnisse werden mehr oder minder vollständig aufbewahrt. Diese Erinnerungen haben einen räumlichen und zeitlichen Bezug zueinander. Man kann sie mehr oder weniger deutlich in Form einer Art Zeitleiste einordnen. Alle Erinnerungsbilder zusammen bilden unsere Autobiographie (vgl. Pöppel/Wagner 2012, S. 8).

3 *Small World* als Teil einer Trilogie

Die Erinnerungen aus der frühen Kindheit spielen eine wichtige Rolle für den Protagonisten in Martin Suters (*1948) Roman *Small World* (1997) und tragen gleichzeitig zu einer unerwarteten Wendung der gesamten Handlung bei.

Mit *Small World* erreichte Suter seinen literarischen Durchbruch; es ist der erste Teil einer Trilogie, gefolgt von den Romanen *Die dunkle Seite des Mondes* (2000) und *Ein perfekter Freund* (2002). Die drei Romane befassen sich mit lebenswichtigen Fragen, und zwar der schleichenden Persönlichkeitsveränderung und der Orientierungslosigkeit der Protagonisten. Alle drei Romane verbindet auch eine Kriminalhandlung, die aber eher im Hintergrund bleibt. Existentielle Themen wie Vergessen und Identität spielen eine entscheidende Rolle in dieser Trilogie und besonders in *Small World*. Suter bezeichnet seine Trilogie als „neurologische Trilogie" und stellt in diesem Zusammenhang fest: „Die Identität besteht großteils aus Erinnern – und wenn sich an diesem Erinnern etwas ändert, gerät die Identität sofort in eine Krise." (Schmickl 2002)

4 Die Thematisierung von Demenz

Martin Suter thematisiert Demenz in *Small World*, indem er im Verlauf der Handlung allmählich die Symptome der Krankheit plausibel und realistisch beschreibt. Mit bemerkenswerter Klarheit und Fachkenntnis schildert Suter den Beginn und das Fortschreiten der Demenzerkrankung. Durch seine Beschreibung kann sich auch der Leser eine wirklichkeitsnahe Vorstellung von der Evolution dieser Krankheit machen. Im Hintergrund der Geschichte über Konrad Lang, so der Name des Protagonisten, entfaltet sich eine interessante Detektivgeschichte (vgl. Mitrache 2016, S. 452).

Die Enträtselung der dramatischen Detektivgeschichte ist stark mit Konrad Langs episodischem Gedächtnis verbunden. Konrads wiederkehrende Träume mit Episoden aus seiner Kindheit enthüllen allmählich die Geschichte einer heimlich vertauschten Identität. Die unerwünschte Preisgabe seiner wahren Identität zeigt auch, dass er der rechtmäßige Erbe eines mächtigen Konzerns ist. Alte Fotos tragen dazu bei, die Vergangenheit wiederherzustellen, die schließlich die Vertuschung eines Mordes ans Licht bringt.

5 Der Protagonist Konrad Lang und die Manifestation der Demenz

Konrad Lang ist ein alter Freund der wohlhabenden Schweizer Industriellenfamilie Koch bzw. von Elvira Senn, die zusammen mit ihrem Stiefsohn Thomas Koch den Konzern leitet. Obwohl Konrad nicht reich ist, hat er – zusammen mit Thomas Koch – die besten Privatschulen der Schweiz besucht. Dank seiner anerkannten Ausbildung beherrscht Konrad unter anderem fünf Sprachen und spielt sehr gut Klavier. Seine gute Erziehung trägt dazu bei, dass Konrad distinguiert

wirkt und sich durch ein vornehmes Benehmen auszeichnet. Mit fünfundsechzig Jahren befindet er sich im Frühstadium der Demenz.

Originell ist, dass Suter die Perspektive im Roman wendet und die Demenz aus der Sicht des Betroffenen beschreibt (vgl. ebd.). Die Leistung des Schriftstellers besteht darin, dass er dem Leser einen einmaligen Einblick in Konrads Frustrationen, Entdeckungen seiner Gedächtnislücken und Gefühle gewährt wie auch fachgemäße Details über seine Demenzbehandlung schildert.

Das typische Symptom einer Demenzerkrankung ist die Gedächtnisstörung. Gleichzeitig erscheinen Störungen im Bereich der Orientierung und Störungen des Wiedererkennens; Wortfindungsstörungen treten häufig auf wie auch Einschränkungen des Urteilsvermögens. Konrad hat Schwierigkeiten, seinen Neffen wiederzuerkennen. Sehr realistisch beschreibt Suter Konrads eigene Sinnesempfindungen:

> Konrad Lang hatte das Gefühl, in seinem Kopf sei etwas explodiert. Er drückte beide Hände an die Ohren. Sein Gesicht war verkniffen, als erwarte er einen weiteren Schlag. Jetzt erkannte er den jungen Mann. (Suter 1999, S. 22).

Konrads Dialog verwandelt sich in Gesprächsfloskeln, die er automatisch in einem gesellschaftlichen Zusammenhang verwendet: „‚Küß die Hand, gnä' Frau' oder ‚Kennen wir uns nicht aus Biarritz?' oder ‚Small world!'" (Suter 1999, S. 126).

Die kognitiven Beeinträchtigungen werden meist begleitet von der Verschlechterung der emotionalen Kontrolle, des Sozialverhaltens oder der Motivation. Suter veranschaulicht die Symptomatik der Demenz überzeugend anhand seiner Hauptperson. Dank seiner Erziehung gelingt es Konrad Lang am Anfang, seine Sprach-, Orientierungs- und Gedächtnisstörungen zu verbergen. Er entwickelt Techniken, die ihm bei seinen Gedächtnis- und Orientierungsschwierigkeiten helfen sollen und skizziert beispielweise einen Lageplan des Hauses und der Geschäfte, in denen er einkauft. Er stellt auch eine Liste mit Namen zusammen, die ihm vertraut sein sollten (vgl. Suter 1999, S. 95).

Die Wortfindungs- und Benennungsstörungen machen sich bei Konrad erst spät bemerkbar. Ein Grund dafür ist, dass höher gebildete Menschen tendenziell die Fassade länger aufrechterhalten können (vgl. Mitrache 2013, S. 514). Konkret bedeutet dies, dass bei der Verarmung der Sprache bei einer Demenzerkrankung die Patienten, die vor der Erkrankung über einen reichen Wortschatz verfügten, imstande sind, die Sprachstörungen länger zu kaschieren und länger besser kommunizieren können (vgl. Mitrache 2012a). Das Niveau der qualitativ und quantitativ akkumulierten Sprachkompetenz spielt eine wichtige Rolle bei der Manifestation der Demenz. Bei leichter Demenz bleibt das Sprachverständnis der Betroffenen fast immer gut bestehen (vgl. Kastner/Löbach 2014, S. 11).

6 Das episodische Gedächtnis von Konrad Lang

Bei Konrad manifestieren sich schon am Anfang der Handlung im Roman die ersten Gedächtnisstörungen. Er erzählt zum Beispiel seiner Freundin Barbara dieselben Anekdoten, ohne sich darüber bewusst zu sein, dass er sich wiederholt. Als seine Freundin die Geduld verliert und ihn darauf aufmerksam macht, fühlt sich Konrad machtlos (vgl. Mitrache 2016, S. 454). Konrads Schuldgefühle werden subtil von Suter geschildert: „Konrads Augen füllten sich sofort mit Tränen." (Suter 1999, S. 41) Traurigkeit und Schuldgefühle werden durch ein einfaches „Entschuldige" ausgedrückt (ebd.). Einerseits deuten die Schuldgefühle auf Konrads konkrete Reaktion gegenüber Barbaras Frustration, und andererseits wird Konrads Machtlosigkeit zu einer Anspielung auf eine Krankheit, die ihn schleichend seiner Identität beraubt.

Im Folgenden werden die Merkmale und die Bedeutung des episodischen Gedächtnisses näher behandelt und anhand von Suters Roman exemplifiziert.

6.1 Die eigenen Gedächtnisbilder bilden Zeitmarken

Bei der Erinnerung an Erlebtes werden die damit verbundenen Sinneseindrücke wie Geruch oder Geschmack, Berührungsempfindungen, Musik oder Geräusche im Gehirn wieder reaktiviert. Jede episodische Erinnerung ist einzigartig und an einen bestimmten Ort und Zeitpunkt gebunden. Bilder aus der Erinnerung sind wie eine innere Diashow oder eine moderne *Power-Point*-Präsentation.

Gerade in besonderen Situationen, wie bei schwerer Krankheit, treten diese Bilder von alleine ins Bewusstsein. Sie geben Orientierung über die eigene Vergangenheit. Die eigenen Gedächtnisbilder bilden Zeitmarken (sog. ‚time tags'), die das Leben strukturieren. Verschwinden diese Bilder, dann verschwindet ein Teil des Lebens, und damit findet auch ein Verlust der Zeitmarken statt (vgl. Pöppel/Wagner 2012, S. 100 f.). Traumatische Erlebnisse aus der Kindheit schaffen zum Teil lebenslang belastende Gedächtnisbilder.

6.2 Der Verlust von Zeitmarken führt zum Verlust eigener Identität

Konrad ist Stammgast im *Grand Hotel des Alpes*, wo er sich regelmäßig den Pianisten des Hotels anhört. Konrad lächelt beim Anblick zweier Schwestern, die weit über achtzig, hager und zerbrechlich, Dauergäste des Hotels sind, und die so wie er gekommen waren, um sich die unterhaltende Klaviermusik anzuhören. Der Anblick der zwei Damen erweckt bei Konrad ein verborgenes Glücksgefühl, verbunden mit Erinnerungen aus seiner Vergangenheit, die aber diffus bleiben:

> Jedesmal, wenn sie feierlich die Bar betraten, fühlte sich Konrad Lang an etwas erinnert, das weit zurücklag. So weit, daß es kein Bild hervorrief, nur ein vertrautes, lange vergessenes Gefühl, das er nicht beschreiben konnte; aber es entlockte ihm immer ein freundliches Lächeln […]. (Suter 1999, S. 24 f.)

Welche Erinnerung bei Konrad belebt wird – durch eine Assoziation, die ihm offensichtlich gute Laune bereitet –, wird nicht sofort enthüllt. Das Geheimnis des vertrauten Gefühls wird später im Roman erläutert. Die oben beschriebene Szene wiederholt sich; dieses Mal spricht Konrad die beiden Damen sogar an. Seiner freundlichen Begleiterin erklärt er, dass die zwei Damen zwei alte Tanten aus seiner Kindheit wären. In Wirklichkeit sind die zwei Verwandten jedoch seit sechzig Jahren tot (vgl. Suter 1999, S. 32).

Konrad verwechselt die zwei Damen mit den Verwandten aus seiner Kindheit, ohne sich dessen bewusst zu sein. Auch Zeit ist in diesem Fall nicht von Bedeutung. Nicht das konkrete Bild von Personen und Zeit, sondern nur das vertraute, lange vergessene Gefühl ist für Konrad wichtig. Die Gedächtnisschwächen des Protagonisten werden hier subtil angekündigt. Bei Konrad Lang sind die Zeitmarker bzw. ‚time tags' durcheinandergeraten: Er ist desorientiert und scheint in seine eigene Vergangenheit rückversetzt zu sein.

6.3 Der Abruf von Gedächtnisbildern funktioniert oft über Trigger

Bereits bei der Speicherung im Gedächtnis werden bestimmte Episoden mit Erinnerungen an frühere Episoden verknüpft. Die geweckten Gefühle können sowohl positiv als auch negativ sein. Hat man eine Erinnerung, findet man andere, die mit ihr verknüpft sind. Am leichtesten kommt man dabei zu jenen Erinnerungen, die schon bei der Aufnahme mit den nunmehr präsenten Erinnerungen verknüpft wurden. Der Abruf von Gedächtnisbildern funktioniert oft über Trigger, zum Beispiel den Ort, an dem sie aufgenommen wurden. Im täglichen Leben bilden olfaktorische oder gustatorische Ereignisse oder andere Sinnesreize oft einen Trigger, der eine Situation aus der Kindheit ins Bewusstsein zurückbringt.

Beim Anhören des Pianisten ist Konrad verstimmt, denn Erinnerungen aus seiner Schulzeit tauchen plötzlich auf; das episodische Gedächtnis wird aktiviert. Die Anerkennung und Bewunderung eines erfolgreichen Pianisten hätte auch er bekommen können. Konrad war ein leidenschaftlicher, begabter Klavierspieler gewesen, der sich schon während der Schulzeit in den 1940er Jahren für eine Karriere als Pianist entschieden hatte. Er war dann aber von seinem Klavierlehrer in seiner Wahl entmutigt worden – eine bittere Erfahrung, die ihn sein ganzes Leben begleitete. Auch mit fünfundsechzig Jahren spielt Konrad weiterhin Klavier. Jetzt

aber deprimiert ihn Klaviermusik, weil er mit ihr die eigene, alte Demütigung assoziiert. Die Erinnerungen belasten Konrad. Das Konzert lässt alte, längst verdrängte Demütigungen wieder hochkommen. Demütigungen, die er sich – da ist er ganz sicher – hätte ersparen können, wenn er hätte Klavier spielen können (vgl. Suter 1999, S. 32).

Suter erläutert sachgemäß die Frühsymptome der Demenz, unter anderem dass den Betroffenen das Erinnern an länger zurückliegende Begebenheiten leichter fällt, während die Gegenwart oft fremd für sie bleibt (vgl. Kastner/ Löbach, S. 27).

6.4 Je vergesslicher Konrad in seinem gegenwärtigen Leben wird, desto besser erinnert er sich an sein früheres

Konrads verdrängte Ereignisse aus seiner Kinder- und Jugendzeit kommen ans Licht, er selbst scheint sich an manche Episode zu erinnern oder es wird ihm dabei anhand von Fotos aus seiner Kindheit geholfen. Er erkennt seinen Kindheitsfreund Thomas auf den Fotos.

Als Trigger alter Kindheitserinnerungen wirkt beispielsweise die „Villa Rhododendron", die Konrad seit langer Zeit besucht, die Villa, in der er bei der reichen Familie Koch aufgewachsen war. Verdrängte Kindheitserinnerungen werden wach und materialisieren sich plötzlich in Form eines Traums. Im Traum fängt er sogar an, sich in kindlicher Sprache zu artikulieren, die im Hinblick auf das Alter den beiden im Traum erscheinenden kleinen Jungen, Tomi/ Thomas und Koni/Konrad, entspricht. Mama Elvira, Konrads Tante, und Mama Anna, Konrads eigene Mutter, sind dabei, in weißen Sommerkleidern. Das Bild ist idyllisch. Die Jungen spielen im Traum Krocket und lachen viel. Der Traum ändert sich plötzlich und wird zu einem Alptraum. Er ähnelt einer schlechten Vorankündigung, denn Konrad verlässt die geborgene, idyllische Welt. Er verschwindet im Dickicht des Waldes und die Villa ist weg. Nach diesem Traum entscheidet sich Konrad, einen Brief an Elvira zu schreiben. Er will wissen, warum er von Elvira und ihrer Familie so abweisend behandelt wird. Konrad vergisst bald den von ihm geschriebenen und abgeschickten Brief, Elvira ist aber tief beunruhigt und befürchtet, dass bei Konrad bald auch andere unerwünschte vergangene Ereignisse wach werden könnten: „Die Vorstellung, daß das Gedächtnis des alten Säufers so weit zurückreichte, machte ihr angst." (Suter 1999, S. 45)

Konrad sieht ein, dass er nach dem Konsum von Alkohol Schwierigkeiten hat, sich an Ereignisse zu erinnern, die vor kurzem stattgefunden haben. Deshalb trinkt er zusammen mit seiner Freundin Rosemarie Mineralwasser:

„Gesundheit“, sagte er und hielt ihr ein Glas hin.
„Deshalb Wasser?“
Beide tranken.
„Nein, Gedächtnis. Eher Gedächtnis.“ Er gab sich einen Ruck. „Ich kann mich nicht an gestern nacht erinnern.“
Rosemarie schaute ihm in die Augen und lächelte.
„Schade.“ (Ebd., S. 56)

Bald darauf wird Konrad zu einem Pflegefall und wird von der reichen Familie Koch in ihrem großen Zuhause aufgenommen. Sie richtet für ihn eine kleine Privatklinik ein, wo er rund um die Uhr gepflegt wird.

6.5 Die Vergangenheit wirkt für Konrad lebendiger als die Gegenwart

Er scheint die Zeit seiner Kindheit wieder zu erleben, sogar die Sprache passt sich dem an. Eine Pflegerin verwechselt er plötzlich ihres Aussehens wegen mit seiner strengen Mutter Anna und beklagt sich auch deshalb bei Elvira Senn: „Mama Vira, Mama Anna soll weggehen. Bitte!“ (Suter 1999, S. 182).

Hat man eine Erinnerung, findet man Goldenberg zufolge andere, die mit ihr verknüpft sind. Am leichtesten kommt man dabei zu jenen Erinnerungen, die schon bei der Aufnahme mit der präsenten Erinnerung verknüpft wurden. Das Prinzip, dass Erinnerungen aus dem episodischen Gedächtnis am leichtesten abgerufen werden können, wenn die Umstände des Abrufs denen des Erwerbs ähneln, wird als „encoding specificity“ bezeichnet (Goldenberg 2007, S. 27). Kindheitserinnerungen werden langsam wieder wach, alte Gewohnheiten werden in der Gegenwart von alten Bekannten der Personen, die an Demenz leiden, wieder aufgenommen.

In der Gegenwart von Thomas wechselt Konrad ins Französische, die Sprache ihrer Kindheit und Schulzeit, während er mit Simone Koch, der Schwiegertochter von Thomas Koch, automatisch ins Deutsche wechselt:

> Der Trick mit dem Französisch funktionierte nicht bei Simone. Es war, als ob Konrad diese Sprache, die ihm Zugang zu einem Teil seiner Erinnerung verschaffte, nur mit Thomas Koch in Zusammenhang brachte. (Suter 1999, S. 196 f.)

Konrads alte Freundschaft, die ihn mit Thomas verbindet, trägt automatisch dazu bei, Französisch, die Sprache, die die beiden mit der Vergangenheit verbinden, auch in der Gegenwart zu verwenden. Simone zählt zu Konrads neuen Bekannten und somit verbindet die beiden keine alten Erfahrungen/Erinnerungen. Konrad glaubt, dass Französisch auch die Verständigungssprache zwischen ihm und

Simone sein könnte, aber das funktioniert nicht. Daher auch Suters bewusste Verwendung des Substantivs „Trick“, das auf eine bewusste Handlung deutet.

6.6 Alte Fotos als Trigger, um alte Erinnerungen zu aktualisieren

Suter rekonstruiert überzeugend Konrads Lebenserinnerungen, wobei er gleichzeitig eine gewisse Steigerung in der Handlung aufbaut. Simone ist unermüdlich in ihren Anstrengungen, denn sie versucht, Konrads Erinnerungslücken wieder zu füllen. Als Trigger, der die Erlebnisse aus seiner Kindheit und Schulzeit wieder ins Bewusstsein bringen soll, verwendet sie Fotoalben mit Fotos, die die Zeitspanne von Konrads Kindheit bis zu seiner Zeit als Schüler und Student abdecken.

Sie fängt eine sorgfältige Erinnerungs- bzw. Biographiearbeit an und hofft damit, Konrads Gedächtnislücken zu füllen und sein episodisches Gedächtnis wieder in sein Bewusstsein zu bringen. Die Erinnerungs- und Biografiearbeit wird oft bei Demenz angewendet. Sie zielt in erster Linie auf emotionale Entlastung und nicht auf Verbesserung der Kognition. Es handelt sich also nicht um eine Therapie im engeren Sinne, sondern um ein Mittel zum besseren Verstehen, zur Kommunikation, zur Stärkung der Identität oder zur geistigen Aktivierung. Eine zu intensive Biographiearbeit kann bei einem Betroffenen verdeckte Traumatisierungen aus seiner Lebensgeschichte aufdecken, was zu unkontrollierbaren Reaktionen führen kann (vgl. dazu Kastner/Löbach 2014).

Zunächst kann sich Konrad Lang bis ins kleinste Detail an die Geschichten zu den Fotos erinnern, sogar zu welchem Anlass und in welchem Jahr das Foto gemacht wurde. Bilder aus seiner Zeit als Student scheinen ihm besonderen Spaß zu bereiten:

> „Das war Silvester“, sagte er, als sie ihm das Bild der fröhlichen Festgesellschaft zeigte.
> „Im Palace.“
> „In welchem Jahr?“ fragte Simone.
> „Im letzten.“ (Suter 1999, S. 198)

Plötzlich weigert sich Konrad, die Bilder aus dem ältesten Album, das aus den dreißiger Jahren stammt, zu kommentieren. Dabei verwendet er fast eine Babysprache und drückt Angst aus, als er Fotos von den zwei Frauen, „Mama Anna“ und „Mama Elvira“ sieht. Anschließend vertauscht er auf den Bildern, auf denen Thomas und er abgebildet sind, die Namen der beiden (Suter 1999, S. 281). Die Fotos tragen bei Konrad dazu bei, tief verdrängte, unangenehme Erinnerungen an die Oberfläche zu bringen. Es sind besonders intensiv erlebte Momente, die im episodischen Gedächtnis gespeichert wurden.

Die Familie kann anhand dieser Erinnerungen Elviras Geheimnis enträtseln: Konrad Lang ist eigentlich Thomas Koch und der leibliche Sohn des Direktors

Koch. Seine Identität wurde von Elvira (mit Hilfe ihrer Schwester Anna) mit ihrem eigentlichen Sohn Konrad Lang vertauscht. Zusammen haben sie Direktor Koch ermordet, wobei sein damals kleiner Sohn Zeuge war.

Konrad wird schließlich sogar mit Hilfe eines neu entwickelten Medikaments gegen Alzheimer gesund, ein Element der Fiktion, das vorläufig noch immer ein Desiderat ist.

7 Schlussbemerkungen

Die komplizierte Kriminalgeschichte erweist sich als ein veritabler Thriller voller Überraschungsmomente. Gleichzeitig thematisiert Suter Demenz, indem er die Evolution von Beginn und das Fortschreiten dieser Krankheit schildert und sie mit dem Protagonisten im Roman verbindet. Als Leser bekommt man die Möglichkeit, anhand dieses literarischen Werkes einen tatsächlich wirklichkeitsorientierten Einblick in die umfassende Problematik einer Krankheit zu bekommen, die unseren Alltag betrifft. Der Schwerpunkt der vorliegenden Analyse liegt auf der Beeinträchtigung des Gedächtnisses bei Demenz und wie Suter den Mechanismus der Erinnerungen bzw. die Bedeutung des episodischen Gedächtnisses darstellt. Die Lücken, die durch das Verschwinden der persönlichen Erinnerungen entstehen, sind mit dem Verlieren der eigenen Identität eng verbunden.

Suter erzählt raffiniert und gekonnt die Evolution der Gedächtnisschwäche von Konrad Lang und zeigt damit, dass Literatur zu einem besseren Verständnis dieser Krankheit beitragen kann. Bei der Schilderung der Krankheit Demenz verfährt der Autor wie in einem Sachbuch, bei der Erfindung des Happy Ends (Konrad Lang wird wieder gesund) kehrt er in die Welt der Fiktionalität zurück.

Literatur

Primärliteratur

Suter, Martin (1999): *Small World. Roman*. Zürich: Diogenes [zuerst: Zürich: Diogenes, 1997].

Suter, Martin (2000): *Die dunkle Seite des Mondes. Roman.* Zürich: Diogenes.

Suter, Martin (2002): *Ein perfekter Freund. Roman.* Zürich: Diogenes.

Sekundärliteratur

[A.A. / G.H.] (2000): Art. ‚Demenz'. In: Hanser, Hartwig / Scholtyssek, Christine (Redaktion): *Lexikon der Neurowissenschaft*. Heidelberg: Spektrum

Akademischer Verlag, 2000. Online: http://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/demenz/2709 [28.10.2017].

Brown, Jeremy M. / Hillam, Jonathan (2004): *Dementia. Your Questions Answered*. Edinburgh: Churchill Livingstone.

Goldenberg, Georg (2007): *Neuropsychologie. Grundlagen. Klinik, Rehabilitation*. München: Urban & Fischer.

Kastner, Ulrich / Löbach, Rita (2014): *Handbuch Demenz*. 3. Auflage. München: Urban & Fischer.

Martinez, Matias / Scheffel, Michael (2012): *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. aktualisierte und überarbeitete Auflage. München: C.H.Beck.

Mitrache, Liliana (2010): Spracherwerb und Sprachverlust. Phänomene von Sprachstörungen im hohen Alter. In: *Studia Neophilologica*, 82, 1, S. 91–99.

Mitrache, Liliana (2012a): Die Metaphern im Schatten der Alzheimerkrankheit. Das literarische Phänomen Iris Murdoch und die Beeinträchtigung der Sprache. In: *Studia Neophilologica*, 84, 1, S. 97–103.

Mitrache, Liliana (2012b): „Der Apfel fällt nicht *leicht* vom Stamm". Aspekte der Sprachstörungen bei Altersdemenz. In: Pamies Bertrán, Antonio / Pazos Bretaña, José Manuel / Luque Nadal, Lucía (Hrsg.): *Phraseology and Discourse: Cross Linguistic and Corpus-based Approaches*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren (*Phraseologie und Parömiologie; 29*), S. 267–274.

Mitrache, Liliana (2013): „Aus einer Mücke einen Elefanten machen" – Wenn Bilder bei Demenz ihren metaphorischen Inhalt verlieren. In: Grote, Michael / Berg Henjum, Kjetil / Ingebrigtsen, Espen / Pietzuch, Jan Paul (Hrsg.); unter Mitarbeit von Anja Pietzuch und Beate Schirrmacher: *Perspektiven. Das IX. Nordisch-Baltische Germanistentreffen in Os/Bergen, 14.–16. Juni 2012*. Stockholm: Stockholm University (*Acta Universitatis Stockholmiensis/Stockholmer Germanistische Forschungen; 78*), S. 513–522.

Mitrache, Liliana (2016): Demenz aus literarischer Perspektive am Beispiel des Romans *Small World* von Martin Suter. In: Tarvas, Mari / Marten, Heiko F. / Johanning-Radžienė, Antje (Hrsg.): *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch 2015 für Estland, Lettland und Litauen. Beiträge des 10. Nordisch-Baltischen Germanistiktreffens (Tallinn, 10.–13. Juni 2015)*. Bonn: DAAD, S. 449–458.

Pöppel, Ernst / Wagner, Beatrice (2012): *Je älter desto besser. Überraschende Erkenntnisse aus der Hirnforschung.* München: Goldmann.

Schmickl, Gerald (2002): Suter: „Meine neurologische Trilogie". Interview mit Martin Suter über Identität, Erinnerung und seine Erfolgsromane. In: *Wiener Zeitung*, 24.05.2002.

Bärbel Westphal

Haben Dandys Gefühle? Ein Vergleich von Texten der Jahrhundertwenden um 1900 und 2000 im Hinblick auf die Darstellung von Emotionen bei Thomas Mann, Stefan Zweig, Christian Kracht und Elke Naters

Abstract: This study examines emotions in connection to the 'dandy' in literature. The dandy is often described as being sophisticated and lacking emotions. A comparative study between the turn of the last century and pop literature novels from the Nineteen-nineties shows that the dandy in fact does have emotions. However, these emotions are mostly mirrored in internal focalization and interior monologue and are thus only visible through the first-person narrative. The dandy keeps up appearances with his counterparts in the fictional world. The investigation shows that the hidden emotions in the early 1900s concern forbidden passions, while the late twentieth-century emotions are connected to aggressions hidden by the protagonists of pop literature.

Keywords: Dandy, emotion, turn of the century, Stefan Zweig, Thomas Mann, Christian Kracht, Elke Naters

1 Einleitung

Literatur ist einer der klassischen Orte für die Darstellung von Gefühlen. Mit der Illustration von tiefgreifender Tragik oder überwältigendem Glück wird die Palette menschlicher Gefühle narrativ gespiegelt. Der in der Wissenschaft zu beobachtende *emotional turn* hat mittlerweile zu einer umfassenden Forschung auf sowohl sprach- als auch literaturwissenschaftlichem Feld geführt, wobei produktions- wie rezeptionsästhetische Faktoren gleichermaßen durchleuchtet worden sind.[1] Eine besondere Herausforderung scheint in diesem Zusammenhang die Untersuchung einer literarischen Figur, bei der die Gefühllosigkeit in der Regel als eines der hervortretenden Merkmale beschrieben wird: der Dandy. Die Dandy-Figur zeichnet sich durch eine ästhetisch definierte und distanzierte Lebenshaltung aus, die aus einem elitären Selbstverständnis emaniert. Eleganz, Geschmack

1 Zu beiden Ansätzen siehe u. a. Anz 2014, Fehlberg 2014, Philipowski 2008, Poppe 2012, Vendrell Ferran 2008.

und lässiger Müßiggang sowie Überlegenheit, Oberflächlichkeit und Unverantwortlichkeit gelten als repräsentativ (Erbe 2009, S. 19). Das Streben nach Luxus trotz drohender Insolvenz ist dem grundlegenden Ästhetizismus verpflichtet. Im Hinblick auf das Gebiet der Emotionen stehen Egozentrik, Selbstkontrolle und die Beherrschung der Affekte im Zentrum. Da der Dandy die Perfektionierung seines Verhaltens anstrebt, kann dieses leicht in völlige Gefühlskälte umschlagen. Deswegen ist es besonders interessant, literarische Repräsentationen der Dandy-Figur einmal näher zu betrachten. Kommen sie wirklich ohne die Spiegelung von emotionalen Erschütterungen aus? Falls nein: Welcher Art sind die Gefühlsregungen, die den Dandy trotz des Coolness-Diktats ergreifen? Den Dandy als distinguierten Typus aristokratischen Schnittes gab es realhistorisch als lebende Person und als literarische Figur in England und Frankreich sowie im deutschsprachigen Raum im neunzehnten und im frühen zwanzigsten Jahrhundert.[2] Für eine nähere Betrachtung im Rahmen dieses Beitrags haben sich frühe Werke von Stefan Zweig, drei zwischen 1911 und 1927 entstandene Novellen, sowie Thomas Manns *Felix Krull* angeboten.[3] Aber auch in der so genannten Popliteratur um 2000 ist die Figur des Dandys als cooler Snob teils realhistorisch existent, so in Form der multimedial ständig präsenten Autoren und teils in Form fiktiver Figuren, wie in Christian Krachts *Faserland* (1995) und Elke Naters *Königinnen* (1998). Dieser Beitrag setzt sich zum Ziel, die literarische Darstellung der Gefühle von Dandy-Figuren auszuloten und zu untersuchen, inwiefern und in welchen Zusammenhängen diese Figuren dennoch emotionale Reaktionen aufzeigen.

2 Historischer Kontext: Reale und fiktive Dandys

Nicht ganz selbstverständlich lassen sich Figuren der Literatur sofort eindeutig als charakteristische Dandys identifizieren, zumal der gesellschaftliche Wandel über

---

2 In der Forschung werden typische Züge eines Dandys teilweise schon in früheren Epochen ausgemacht, beispielsweise in der Romantik; man denke an die Don-Juan-Figur von E.T.A. Hoffmann. Auch Hoffmanns Don Juan ist eine Spielart des Lebemanns mit dandyistischen Zügen (vgl. Gnüg 1988, S. 178 ff.).

3 Die ausgewählten Novellen sind *Phantastische Nacht*, *Sommernovellette* und *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau*. Der mir vorliegende Band hat den Untertitel *Erzählungen*. Die Texte sind aber auch unter der Bezeichnung ‚Novellen' erschienen. Thomas Mann begann die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* schon 1910, die Erstausgabe erschien 1922. Bis 1954 arbeitete Mann am ersten Teil weiter. Die Texte beider Autoren unterliegen damit einer gewissen historischen Distanz, die aber die Beschreibungen der Dandyfiguren nicht schmälert. Sie könnte im Gegenteil zu einer verschärften Betrachtung des Phänomens beigetragen haben.

knapp einhundert Jahre das Diskursfeld verschoben und verändert hat. Deshalb sollen wichtige zentrale Merkmale, die für die Décadence und die Popliteratur in unterschiedlichem Ausmaß gültig sind, in einem kurzen historischen Exposé umrissen werden. Der Dandy wird für den europäischen Raum durch die in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstandene Biographie des Literaturkritikers Jules Barbey d'Aurevilly über das Leben des real existierenden Offiziers George „Beau" Brummell etabliert, der sich durch eine dezent elegante und innovativ modernisierte Kleidung ausgezeichnete (vgl. Chovanek 2014, S. 325). Ursprünglich war der Begriff ‚Dandy' pejorativ und bezeichnete einen Mann, der sich unnötig auffällig herausputzte (vgl. Erbe 2009, S. 17).[4] Damit wird auch eine geschlechterübergreifende Komponente deutlich, die sich aber erst im Laufe der Jahrzehnte verstärkte. Diese interessante Perspektive wird im vorliegenden Beitrag allerdings nur am Rande aufgegriffen werden können, aber dort angesprochen, wo sie für die Darstellung von Gefühlen eine Rolle zu spielen scheint. Der Urdandy Brummell wird, von Geburt nicht adlig, in Eton und Oxford ausgebildet und Mitglied feiner gesellschaftlicher Kreise. Er ist somit ein Aufsteiger.[5] Brummell, „der Archetypus des Dandys", ist im Hinblick auf die Entwicklung in Richtung auf die Décadence allerdings „von moderner Nervosität noch nicht angekränkelt." In dieser Zeit mutierte der Dandy vom Gesellschaftsmenschen zum Flaneur und „einsamen Heros" mit „nihilistischer Pose." (Ebd.) Auch Lord Byron, Aristokrat und Schriftsteller der englischen Spätromantik und bekannt für seinen ausschweifenden Lebensstil, hatte Vorbildcharakter für die Dandykultur. Byron ist „ein Beispiel [dafür], daß der Dandy das Produkt erbarmungsloser Selbstformung ist. Das Image vom smarten, zierlichen Lord verdankt sich harter Selbstdisziplin." (Gnüg 1988, S. 191) Diese gefühlskalte Überlegenheitspose allerdings ist dem „aristokratischen Distinktionsprinzip" zu verdanken und nicht emotionales Naturell des Individuums (Erbe 2009, S. 19). So meint auch Hilde Gnüg im Hinblick auf dessen Gefühlslage: „Trotz allem entsprach Byron keineswegs kontinuierlich der Vorstellung dandystischer Selbstdarstellung, [da] er es […] auf Grund seiner genialischen Fähigkeiten oft vergaß, die Rolle des unerschütterlich kühlen, raffiniert eleganten Dandys zu spielen." (Gnüg 1988, S. 188)

4 Die Ableitung des Begriffs stammt von dem Kinderreim „Jack-a-Dandy", in dem man einen lächerlichen Mann verspottete (vgl. Erbe 2009, S. 17).

5 Mit der Beseitigung von Standesvorrechten sollte nach Balzac auch ein Mann, der „weder durch Herkunft noch Reichtum begünstigt ist", kraft seines Genies in die „Klasse der Müßiggänger" aufsteigen können (Erbe 2009, S. 23). Dies gelang Balzac, der, aus einfachen Verhältnissen stammend, in die mondäne Welt Eingang fand und mit zahlreichen, meist verheirateten Damen Verhältnisse unterhielt.

Der Typus des Dandys, der sich, wie Byron, auf Eleganz und Kulturschaffen gleichermaßen verlegt, wird in Baudelaires Essay *Der Dandy* (1863) beschrieben: Ihn prägt ein kontemplatives Leben einhergehend mit der Abstandnahme von der Gesellschaft und dem Auszug aus den Salons in die Sphäre der Großstadt (Erbe 2009, S. 24 f.). Baudelaire nimmt so den Flaneur der Jahrhundertwende um 1900 vorweg, und er wird zum Vorläufer der dekadenten und symbolistischen Bewegungen, wie sie im deutschsprachigen Raum zu finden sind. Dieser Dandytypus bleibt der feineren oberen Klasse verbunden, zeigt Bildung und Beherrschung, leidet und kränkelt aber auch immer mehr am Leben, was mit der Entstehung der psychoanalytischen Strömungen dieser Zeit zusammenfällt.[6] Die Komponente der emotionalen Feinfühligkeit entspringt aber auch der deutschen Literaturtradition von Sturm und Drang und Romantik, die dem Dandyismus angelsächsischen Zuschnittes gewissermaßen kritisch gegenüberstehen musste: „Die Entdeckung des Subjekts in seiner Innerlichkeit, das nicht mit einem abstrakten Vernunftsubjekt identisch ist, führt zu einem Lebensideal komplexer emotionaler und individueller Selbstverwirklichung, die der dandyistischen Affektkontrolle konträr ist.“ (Gnüg 1988, S. 33) Der Flaneur, oder auch Décadent, wie er in diesem Zeitraum bei Schnitzler, von Hofmannsthal, Zweig, Rilke und in den Frühwerken von Heinrich und Thomas Mann zu finden ist, befindet sich deswegen in einem Spannungsfeld zwischen Gefühlskontrolle und innerer emotionaler Bewegung (Chovanek 2014, S. 334).[7] Für das Dandytum des 20. Jahrhunderts hat Oscar Wilde, realhistorische Kultfigur der l'art pour l'art, eine kaum zu überschätzende Bedeutung und tritt als Medienstar in das Zeitalter der Massenkultur ein. Einflussreich sind vor allem seine Figuren Dorian Gray und Lord Henry in seinem Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* (1890). Sie verkünden als gefühlskalte Zyniker der Oberklasse eine Philosophie der Oberfläche und kontrollieren ihr Gefühlsleben auch bei der Erfahrung von extremen Grausamkeiten energisch. Damit hat Wilde ein literarisches Vorbild für die fast ein Jahrhundert später entstandenen Werke der Popliteratur geschaffen, wenn auch nicht alle Texte ähnlich geartete Gräuel inszenieren. Der betuchte Psychopath Patrick Bateman in Bret Easton Ellis' Roman *American Psycho* (1991) jedoch und Christian Krachts namen- und gefühllose Figur in *Faserland* sind Urenkel des Dorian Gray. Nicht

6 Zur Beziehung zwischen Psychoanalyse, der Literatur im Allgemeinen und Zweig im Besonderen zu dieser Zeit siehe Dittrich 2010, S. 45 f.

7 Kathrin Chovanek zeigt, wie Heinrich Mann nach einer intensiven Beschäftigung mit der Décadence in seiner Novelle *Haltlos* „das Scheitern des Dandy-Typus vorführt.“ (Chovanek 2015, S. 334) Die Überwindung der Dekadenz findet sich auch in Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (vgl. Frenzel 1992, S. 546).

von ungefähr blüht die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Dandy-Figur mit der Etablierung der Popliteratur wieder auf. Die äußeren Bedingungen, die für Popliteraten und Vertreter des Fin de Siècle gleichermaßen gelten, sind in den historischen Gegebenheiten zu finden. So zeigt Elisabeth Frenzel, dass die Dandy-Figur an Zeiten des Wohlstands gebunden ist, denn „der Standpunkt einer extrem in sich selbst begrenzten künstlerischen Wirkung konnte nur von sehr jungen Menschen […] und von einer Epoche, die äußerlich so befriedet schien, wie die wilhelminische aufrechterhalten werden." (Frenzel 1995, S. 487) Schon d'Aurevilly hatte festgestellt, das Dandytum sei „die Frucht einer Gesellschaft, die sich langweilt." (Chovanek 2014, S. 329) Der erste Weltkrieg setzt diesem Kulturtypus vorerst ein Ende, denn wie Wolf Wucherpfennig bemerkt, sind in den danach folgenden Zeiten der Massenbewegung und -manipulation persönliche Entfaltung und Empfindung relativ bedeutungslos (Wucherpfennig 1994, S. 210). Bezeichnenderweise gilt ähnlich der Terroranschlag des 11. September 2001 als bedeutender Einschnitt für die bis dato sorglos daherkommende hedonistische Fiktion der Popliteratur. Individueller materieller Wohlstand und eine befriedete Epoche sind also die historischen Kontexte, die die Jahrzehnte um die Jahrhundertwende von 1900 mit denen der Popliteratur um 2000 verbinden.

3 Emotionen und Gefühle

Die Deskription von Emotionen wurde von der Affektlogik der Antike bis über die Kantsche Aufklärung hinaus der Hauptsache nach zwischen den Polen Lust und Unlust verortet und danach weiter aufgefächert. In Thomas Hülshoffs grundlegender Definition sind Emotionen „körperlich-seelische Reaktionen, durch die ein Umweltereignis aufgenommen, verarbeitet und interpretiert wird, *wobei eine Bewertung stattfindet*." (zitiert nach Anz 2015, S. 14; Hervorhebung im Original)[8] Auch Monika Schwarz-Friesel spricht von der Emotion als „einer komplexen, mehrdimensionalen Kenntnis- und Be-

8 Die Verknüpfung von körperlichen Reaktionen und Umweltreizen findet sich schon in der behavioristischen Hypothese des Stimulus-Response-Modells über die Struktur menschlichen Verhaltens und wurde von Sprachforschern wie B. F. Skinner 1957 als Reiz-Reaktions-Modell im Hinblick auf das menschliche Sprechen adaptiert (vgl. Knobloch 2000, S. 572). Als Erklärung für emotionale Reaktionen greift diese Theorie indessen zu kurz, denn in der neueren Forschung wird darauf hingewiesen, dass das Reiz-Reaktions-Modell keine „universale Grammatik von Propositionen" darstellt, sondern dass das Emotionale auch „diskursiv produziert wurde." (Lehmann 2016, S. 151) Die Idee der Reiz-Reaktion ist aber noch eine Gedankenfigur.

wertungskategorie", während der Unterschied zum Gefühl mit der subjektiv erfahrbaren Ebene „introspektiv erfasster Emotionszustände" zu erklären wäre (Schwarz-Friesel 2007, S. 55). Emotion ist von daher ein Begriff, der mit dem des Gefühls nicht synonym ist und eine distributive Semantik aufweist (vgl. ebd., S. 138). Der Begriff Empfindung wird als sensomotorische, der des Affekts als intensive, unbewusste Erlebniskomponente definiert, wodurch beide von dem Instinkt, der überlebenssichernd ist, abgegrenzt werden können. Abgesehen davon, dass in allen Kulturen so genannte Basisemotionen wie Freude, Ärger, Trauer, Angst und Ekel erkannt werden, gibt es ein breites Spektrum von Kategorien und Konzeptfamilien, die wiederum funktional (sozial, reaktiv, situativ etc.) zu unterscheiden wären.[9] Da das Emotionale „im Begriff des Gefühls am Ende des 18. Jahrhunderts diskursiv produziert wurde", stehen „Literatur und innovative Formen der Gefühlsdarstellung […] in einem engen Wechselverhältnis." (Lehmann 2016, S. 151 f.) Es ist deswegen anzunehmen, dass die dargestellten Gefühlsäußerungen in den vorliegenden Texten sich aus historischen, geschlechtsspezifischen und kontextuellen Gründen unterscheiden. Die Gefühlspole Lust und Unlust werden in diesem Aufsatz als Ausgangspunkte genommen, und zwar dort, wo sie anhand der sprachlichen Mittel explizit lexikalischer Merkmale, so zum Beispiel Emotionswörter, dargestellt werden und erfassbar sind. In den Fällen, wo eine implizite Bezugnahme auf Gefühle geschieht, muss das „Konnotationsrepertoire" der jetzt präsenten „Sprachgemeinschaft" herangezogen werden (Winko 2003, S. 99). Denn Emotionen erhalten ihren Sinngehalt erst, wenn sie „in komplexere Wissenssysteme" eingebettet sind (Stoeva-Holm 2015, S. 29). Um eine umfassende Kontextualisierung und eine historische Mentalitätsgeschichte der verschiedenen Epochen kann es aber in diesem begrenzten Rahmen nicht gehen, zumal sich sogar, wie Simone Winko beleuchtet, „in Texten verschiedener Diskurse gemeinsame Thematisierungen von Emotionen nachweisen lassen" (Winko 2003, S. 16), was bedeutet, dass sich auch Ähnlichkeiten finden lassen dürften. Ein thematisches textvergleichendes Verfahren sollte es indessen ermöglichen, sowohl Entsprechungen als auch Unterschiede der Textwelten hinsichtlich der Gefühlsdarstellung herauszuarbeiten.[10]

9 Es ist jedoch einschränkend zu bemerken, dass auch die Listen der Basisemotionen heterogen sein können (vgl. Lehmann 2016, S. 147).

10 Die vorliegende Analyse wird intratextuell gehalten.

3.1 Der Décadant bei Zweig und Mann, die postmodernen Dandys der Popliteratur

Das ausgehende 19. Jahrhundert steht am Ende einer Ära und gleichzeitig an der Schwelle der Moderne, die das 20. Jahrhundert einläutet. Die Aristokratie hat als Gesellschaftsklasse ihren Höhepunkt erreicht und überschritten, und Einflüsse von Demokratiebestrebungen machen sich in Europa geltend. Die Jahrhundertwende 1900 ist gleichzeitig eine „medientechnische Zäsur“ und bringt nach Kristian Donko wegen ihres „gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchs“ eine „Herabkühlung des Gefühls“ mit sich (Donko 2012, S. 99). Die frühen Novellen Stefan Zweigs und der 1910 begonnene Roman *Felix Krull* von Thomas Mann sind literarische Dokumente einer Zeit, in der eine untergehende Gesellschaftsschicht ihren letzten Glanz und Ruhm erlebt.[11] Felix Krull ist gleich Brummell ein Aufsteiger: Dank seines ansprechenden Äußeren, seiner Lernbegabung und zielstrebigen Aneignung gebildeten und gepflegten Verhaltens kommt er schnell mit der Aristokratie in Verbindung, die ihn als ihresgleichen behandelt und mit einem entsprechenden finanziellen Kapital versieht. Er entwickelt sich zu einem vollblütigen Repräsentanten des adligen Lebensstils und stellt mittels seiner perfekten Mimikry bald den perfekten Dandy dar. Die Figuren in Stefan Zweigs frühen Novellen sind von vornherein in ein aristokratisches Setting eingebettet, in dem die wohlhabenden Protagonisten um ihre gefühlsmäßige Beherrschung ringen, die ihnen aber auf Grund dramatischer Ereignisse zeitweilig abhandenkommt.[12] Knapp einhundert Jahre später macht die Popliteratur kommerziell Furore und wird von der Literaturkritik als Oberflächenliteratur abgewiesen. Diese Literatur erscheint als „dekadentes Wohlstandsphänomen“ (Frank 2011, S. 28). Die literarische Darstellung steht dabei im Spannungsfeld zwischen offener Affirmation authentischer zeitgenössischer Erscheinungen und unterschwelliger Ironie und Ambivalenz im Hinblick auf dieselben, was erzähltechnisch einen distanzierten und gefühlsnivellierten Stil evoziert. Die Protagonistinnen sind allesamt Beispiele des

---

11 Die Décadence wurde in der Zeitschrift *Savoy* so definiert: „[…] Dekadenz. Sie weist alle Eigenschaften auf, die das Ende großer Epochen kennzeichnen […]: ein gesteigertes Selbstbewusstsein, eine rastlose Gier nach Neuem, eine überfeinerte Kultiviertheit […], eine spirituelle und moralische Perversität.“ (Erbe 2009, S. 29)

12 Textgrundlage sind bisher wenig beachtete, frühe Novellen Stefan Zweigs: *Phantastische Nacht, Sommernovellette und Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau.* Die Affinität Zweigs zum französischen Dandyismus liegt in seiner Beschäftigung mit Baudelaire begründet, den er übersetzt hat (Beck 1985, S. 247).

modernen dandyistischen Lebensstils, wo der Konsum von Markenkleidung und Styling, Drogen, Musik und Partys dominiert und dem Zeitvertreib dient. Im Hinblick auf die Umwelt sucht der coole Popdandy mit allen Mitteln vor allem sein Image zu wahren. Die Figuren dieser Texte sind jugendliche Stellvertreter eines neohedonistischen Lebensstils in der postindustriellen Massen- und Erlebnisgesellschaft: In Christian Krachts *Faserland* ist es ein namenloser männlicher und finanziell unabhängiger Vertreter des Jet-Set, ein ehemaliger Schüler des Upper-Class-Internats Salem. Bei Elke Naters sind es die vom Ehemann bereits versorgte Hausfrau Gloria, die ihr Taschengeld zusätzlich aus öffentlichen Mitteln schöpft und ihre Freundin Marie, deren pekuniäre Ressourcen nicht benannt werden.[13] Die Figuren folgen aber trotz ihrer unterschiedlichen finanziellen Lage einem wichtigen dandyistischen Prinzip, dem des Müßiggangs: „Wenn man richtig viel Geld hat, braucht man gar nichts mehr. Ein Zustand absoluter Freiheit. […] Es macht keinen Spaß Geld auszugeben, für das man gearbeitet hat. […] Mit Arbeit viel Geld zu verdienen, ist das Gegenteil von Freiheit." (KÖ, S. 27)[14] Diese auch bei Zygmunt Bauman beschriebene Verschiebung von der Arbeitsethik zu einer Konsumethik (vgl. Bauman 2005, S. 23), führt zu dem Paradox des Präkariats bei gleichzeitigem Luxuskonsum. Das dafür notwendige Kapital kann deswegen dabei sowohl aus dem wohlhabenden Elternhaus als auch von der Sozialhilfe kommen. Reichtum ist in der popmodernen Zeit nicht mehr unbedingt eine Voraussetzung für die Umsetzung von elitären Modediktaten.[15] Somit spielen also Klassenzugehörigkeit und finanzielle Voraussetzungen in der Popliteratur nur bedingt eine Rolle für die Aufrechterhaltung des gehobenen Lifestyle-Diktats.

---

13 „Entstehungsgeschichtlich ist der Begriff Dandy männlich konnotiert. Doch bereits im Werk Balzacs findet sich die Figur der *femme dandy*. In der Belle Époque bevölkert eine Reihe weiblicher Verwandlungskünstlerinnen, die dem Dandy verwandt sind, die gesellschaftliche Szene. Im 20. Jahrhundert schließlich werden mit der Auflösung der traditionellen Geschlechterrollen die für den Dandy charakteristischen Techniken der Selbstdarstellung und ästhetischen Inszenierung von Frauen der Mode- und Medienbranche adaptiert." (Erbe 2009, S. 28)

14 Im Folgenden werden die Seitenangaben zur Primärliteratur direkt in Klammern nach dem Text angegeben. Kürzel: FK = *Felix Krull*; SN = *Sommernovellette*; VS = *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau*; PN = *Phantastische Nacht*; KÖ = *Königinnen*; FL = *Faserland*.

15 Zum Verhältnis von Armut und Konsum siehe Westphal 2012, S. 178–180.

4 Lust

4.1 Die Ästhetik der Dinge

Von herausragender Bedeutung für erzählte Gefühle positiver Art ist in den untersuchten Texten der Jahrhundertwende um 1900 ein exklusives und ästhetisch ansprechendes Milieu, dem gegenüber sich weder der blaublütige Ästhet noch der schönheitsliebende Aufsteiger indifferent verhalten können. Hübsche „Dinge und Menschen“ erzeugen Gefühle der Lust und befriedigen den Kult des Ästhetizismus im dandyistischen Lifestyle, und es ist Felix Krull, der diesen Ausdruck in einem Gespräch benutzt: „[…] dieser Genuß wäre nicht halb so intensiv gewesen, nicht halb so innig, wäre meine Empfänglichkeit für die Eindrücke, die Lissabon mir bietet, Eindrücke durch Dinge und Menschen – ich sage besser: durch Menschen und Dinge […].“ (FK, S. 332) Der Genuss optischer Sinneseindrücke, verursacht von ansprechenden Objekten, wird bei Krull von starken Gefühlen begleitet. In der Nähe von anderen allerdings weiß er sich zu beherrschen. Während er bei der erstmaligen Einreise nach Paris seine Gefühle über den Anblick der Stadt noch „männlich unterdrückte“ (ebd., S. 132), kann er sich beim Betreten seiner Hotelsuite als Marquis de Venosta nur knapp beherrschen und lässt seinen Gefühlen freien Lauf, als er einmal allein ist:

> Ein Herr in Cutaway […] fuhr mit mir hinaus zum ersten Stock, um mich dort in das mir reservierte Appartement, Salon und Schlafzimmer nebst gekacheltem Bad einzuführen. Der Anblick dieser Räume, deren Fenster auf die Avenida hinausgingen, entzückte mich mehr, als ich mir merken lassen durfte. Das Vergnügen, oder eigentlich: die Heiterkeit, die ihre herrschaftliche Schönheit mir erregte, setzte ich herab zu einer Gebärde lässiger Billigung, mit der ich meinen Begleiter entließ. Aber allein gelassen, […] tat ich mich mit so kindlicher Freude, wie ich sie mir eigentlich auch vor mir selbst nicht hätte erlauben dürfen, in dem mir zugewiesenen Wohnungsbereiche um. (Ebd., S. 291)

Entzücken, Vergnügen, Heiterkeit und kindliche Freude sind starke Gefühle, die von diesem exklusiven Meublement ausgelöst werden. In Mannscher Manier wird die Suite in allen Einzelheiten genussvoll geschildert; die Häufung von Superlativen ergibt ein Bild äußerster Eleganz und luxuriöser Ausstattung, die ganz dem Ästheten Krull entspricht. Dieses detaillierte Schreibverfahren findet sich bereits in Huysmans Dandyroman *À Rebours* (1884), denn dessen „Totalität simulierende […] Registratur der Wirklichkeit gilt vorzugsweise Interieurs, der literarischen Vermessung von Wohnraum.“ (Drügh 2009, S. 91) So ist es auch nicht irgendeine, sondern eine „herrschaftliche Schönheit“, die hier beschrieben wird. Krull hat den Zwiespalt, der aus dem Standesunterschied emaniert, bereits verinnerlicht, denn gerade der Mittelmäßigkeit entwichen, weiß er seinen Über-

schwang nach außen hin zu beherrschen und Lässigkeit vorzutäuschen. Dadurch entsteht eine Spannung zwischen den empfundenen Gefühlen und der gespielten Beherrschung; ein kognitiver Akt der distinguierten Abstandnahme, der für ihn und die entsprechenden Kreise maßgebend ist: „Der Dandy, der Heros stilvoller Eleganz, agierte in einem gesellschaftlichen Umfeld, das sich durch Distinktion und kultivierten Müßiggang auszeichnete.“ (Erbe 2004, S. 31) Die Schönheit exklusiver Dinge ist auch bei Zweigs Protagonisten Baron Friedrich Michael von R. in *Phantastische Nacht* der Auslöser von Lustgefühlen. Von Geburt an vermögend, entspricht er dem vollendeten Bild des tatenlosen Flaneurs des *Fin de siècle*. Dem Äußeren nach wird er bis zum englischen Anzug als der perfekte Dandy beschrieben. Seine finanzielle Unabhängigkeit führt zur Beschäftigung mit auserlesenen Dingen, mit Kunst und gedankenloser Zerstreuung:

> […] die weiche und wollüstige Stadt Wien, die wie keine andere das Spazierengehen, das nichtstuerische Betrachten, das Elegantsein zu einer geradezu künstlerischen Vollendung, zu einem Lebenszweck heranbildet, ließ mich die Absicht einer wirklichen Betätigung ganz vergessen. Ich hatte alle Befriedigung eines eleganten, adeligen, vermögenden, hübschen und dazu noch ehrgeizlosen jungen Mannes […]. (PN, S. 176)

Das für den Dandy charakteristische Element des Müßiggangs wird von der Tatsache gefördert, dass die Stadt Wien genügend Anschauungsmaterial bietet, um eine sinnlich lustvolle Existenz zu fördern. Das Gefühl von Freude ergibt sich außerdem durch den Erwerb von Kunst und der damit verbundenen Bildung, tadelloser Kleidung und dem Sammeln von Objekten und Amouren gleichermaßen:

> Eine gutgewählte Krawatte konnte mich fast schon froh machen, ein schönes Buch, ein Automobilausflug oder eine Stunde mit einer Frau mich restlos beglücken. […] die meisten, die mich kannten, nannten mich einen glücklichen Menschen. (Ebd., S. 177)

Während der gefühlsmäßige Status bei Krull den Anderen verborgen bleibt, können die Mitmenschen diesen bei Zweigs Baron von R. erkennen. Der Rahmenerzähler der *Sommernovellette* vergleicht den namenlosen adligen Protagonisten mit den „Piraten der Schönheit, [die] aller Städte Kostbarkeiten im räuberischen Flug in sich versammelt haben.“ (SN, S. 7) Damit qualifiziert auch dieser sich als ein Dandy, der für die von außen kommenden Sinnenreize lebt. Die negativ besetzten Konnotationen zu Pirat und Räuber lassen indessen erkennen, dass Menschen wie Dinge für den Dandy Objektstatus haben und der Erzähler damit nahelegt, dass das eigene innere Wohlgefühl durch Ausbeutung anderer hervorgerufen wird. Vereinfacht ließe sich für diese Protagonisten feststellen, dass die Schönheit exklusiver Objekte quasi repetitiv eine Art Reiz-Reaktionsmuster auslöst und positive Gefühle hervorruft.

Die explizite Ausformulierung von Lustgefühlen beim Anblick der als attraktiv empfundenen und beschrieben Artefakte ist in der Popliteratur eher rar, aber eine emotionale Komponente lässt sich über kontextualisierende Verfahren aufspüren. Für die klassische Dandy-Figur ist die standesgemäße, elegante Kleidung zentral, und dem entspricht auch das Lebensgefühl in der Popliteratur. Für Gloria, die Protagonistin in Naters *Königinnen*, haben Kleidungsstücke bestimmter Marken sogar einen tieferen Sinn. Das gefühlsmäßige Potential wird mit einer Liebesbeziehung verglichen:

> Da stehen diese wirklich wunderschönen Schuhe von Patrick Cox. Die sind dunkelbraun und glänzen […]. Das letzte Paar, das ich gesehen und gekauft habe, weil ich mich sofort darin verliebt habe, waren die curryfarbenen Lackloafers von Miu Miu. (KÖ, S. 8)

Beim Kauf einer Hose wird die Liebessemantik noch verstärkt:

> Da wird immer geredet von dem Richtigen, wenn es um den Menschen geht, mit dem man sein Leben teilt, aber kein Mensch denkt daran, daß es in seinem Leben die richtige Hose geben muß. Oder die richtigen Schuhe. Ganz zu schweigen von dem richtigen Haarschnitt. Wenn man mit einem Mann sein Leben verbringen soll, warum denn nicht auch mit einer Hose? Wenn es die richtige ist. (Ebd., S. 92)

Ohne direkte Gefühlswörter zu benutzen, wird ein gehobenes Lebensgefühl von Menschen auf Dinge übertragen. Äußere Attribute sind wichtiger als Menschen, denn das entsprechende Outfit gehört notwendig zum Repertoire des luxuriösen dandyistischen Lebensstils in der Popmoderne, was allerdings im Zeitalter des Überflusses keinen Anlass zu enthusiastischen emotionalen Bekundungen mehr gibt: „In einer Zeit, in welcher Selbststilisierung und Selbstdarstellung […] zu Massenerscheinungen geworden sind, hat es ein wirklicher Dandy schwer, seine Originalität zu beweisen." (Erbe 2004, S. 32) Für den namenlosen Ich-Erzähler bei Kracht, dessen narratives Signum die kühl beobachtende Schilderung seiner Umwelt ist, lassen sich positive Wertungen nur implizit, aber auch im Zusammenhang mit Kleidungsstücken feststellen. Die Nennung der Markennamen erübrigt dabei eine detaillierte Beschreibung, denn es wird als bekannt vorausgesetzt, wie eine *Barbour*-Jacke und *Brooks-Brothers*-Hemden aussehen und wie kostspielig diese sind. Bei der Jacke kann beispielsweise die Farbe für das Lustgefühl eine Rolle spielen: „Meine grüne Barbour gefällt mir besser" [als eine blaue] (FL, S. 13 f.). Die Hemden des Protagonisten wurden von der Hausangestellten der Familie gebügelt, und er stellt beim Auspacken fest:

> Meine Hemden sind alle von Brooks Brothers. Kein Hemdenmacher schafft es, so einen wunderbaren Stoff herzustellen. Der Kragen bei diesen Hemden rollt sich ein bißchen und das Hellblau sieht immer frisch aus, und deswegen kann man sie wirklich jederzeit tragen. Der Unterschied zwischen Brooks-Brothers-Hemden und Ralph-Lauren-Hemden

> ist natürlich der, daß Ralph Lauren viel teurer ist, viel schlechter in der Verarbeitung, im Grunde scheiße aussieht und man dann noch meistens so ein blödes Polo-Emblem auf der linken Brust vor sich herum tragen muß. (FS, S. 92)

Die Genugtuung, die hier im Hinblick auf die beschriebenen Objekte indirekt ausgedrückt wird (‚wunderbar', ‚frisch', ‚jederzeit tragbar'), bedient zweierlei Distinktionen, nämlich das Einzigartige und das Exklusive: zum einen das teure, handgefertigte Stück im Vergleich zur Massenproduktion der Textilindustrie und zum anderen das exklusive Material im Vergleich mit anderen Marken, die dem Qualitätsanspruch des Trägers nicht mehr genügen. So versucht er sich als gefühlter Aristokrat der Postmoderne von den Neureichen abzusetzen, die sich zwar Teures leisten können, aber keinen exquisiten Geschmack haben. Das sichtbare Markensymbol wird hier abgelehnt. Denn indem „Marken ihr soziales Distinktionspotential verloren haben" (Stauffer 2009, S. 49), wird es für den Dandy schwer, sich im Zeitalter der Kommerzialisierung von Konfektion durch Exklusivität abzusetzen. Der Erzähler blickt zurück auf die Zeit der englischen Dandys, in der die Massenproduktion noch keine Realität war. Indem er ein „englisches Tweedjackett in dunkelbraun, mit so Fischgrätmuster" kauft, wird die Affinität zur angelsächsischen Dandykultur ausgesprochen, denn „inzwischen mag ich dieses Jackett fast am liebsten von allen." (FL, S. 36) Diese nostalgische Retrospektive ist indessen nur noch eine Reminiszenz. Auf der Palette der Gefühlsausdrücke ist mit der Phrase ‚am liebsten mögen' im Hinblick auf schöne Dinge für diesen Text schon ein Höhepunkt erreicht. Weitere Ausdrücke der Lust lassen sich in diesem Zusammenhang nicht ausmachen. Das ist folgerichtig, denn die „Faszination der Mode […] und der Wille, andere damit zu verblüffen, fällt dem Überdruss anheim." (Stauffer 2009, S. 51) Das Reiz-Reaktionsmuster der Ästhetik, wie es in den Texten der Jahrhundertwende um 1900 festzustellen war, ist bei den Figuren der Popliteratur nicht mehr wirksam, was so seine historische Bedingtheit unterstreicht. Eine distanzierte Wortwahl demonstriert die ständig vorgeschützte Coolness, die nur als verhaltenes Gefühl, als unterdrückte Reaktion – auch vor sich selber – möglich ist. Krachts Protagonist nuanciert selbst positive Werturteile regelmäßig mit dem Adverb „eigentlich":

> Hamburg ist eigentlich ganz in Ordnung als Stadt. Es ist weitläufig und ziemlich grün […]. Außerdem ist das Licht schön in Hamburg, wenn man die Elbchaussee langfährt, im Sommer. Dann leuchtet es auf der anderen Seite der Elbe […]. In Hamburg ist alles, man kann es nicht anders sagen, Barbourgrün. (FL, S. 29)

Im Vergleich mit Felix Krulls Begeisterung beim Anblick von Paris wirkt die Spiegelung der schönen Stadt im Inneren des Protagonisten wie eine „ethische Einübung in den Idealzustand einer […] Affektfreiheit" (von Koppenfels/Zumbusch

2016, S. 10), die die Popliteratur hier postuliert. Die Blasiertheit des Protagonisten verbietet unverblümte Gefühlsregungen angesichts der Erscheinungen in der Umwelt. Obwohl Hamburg mit positiven Adjektiven verbunden wird (‚schön', ‚grün', ‚leuchtend'), ist letztlich der Vergleich mit einer Markenjacke maßgeblich: „Barbourgrün". Damit wird Schönheit gleichgesetzt mit den Modediktaten elitärer Markenhersteller und Ästhetik definiert sich durch Marktsegmente. Auch wenn die Ausstattung und Identifikation mit den richtigen Labels wichtig ist, bleibt die emotionale Komponente ausgeschaltet. Wie Heinz Drügh feststellt, ist den „Popliteraten der neunziger Jahre das Zuversichtliche und Souveräne dieser Attitüde [ein ‚generous' oder ‚tender feeling'] abhanden gekommen." (Drügh 2009, S. 87) Das angestrebte Ziel bei der Wertschätzung von Dingen ist aber nicht die Steigerung der Lebensfreude, sondern es geht um Distinktion, um die Abgrenzung von der Massenkultur: „Und wenn man gute Schuhe trägt, dann sieht alles andere auch gleich aus, als wäre es von Helmut Lang. Und nicht von H&M." (KÖ, S. 9)

Ähnlich wie bei den Dandys der Jahrhundertwende um 1900 geht es um die Inszenierung eines mondänen Lebensstils, der Unterschied besteht aber „in trivialer Beschränkung auf den ‚Look'", darin, dass „nur das Äußere des Phänomens wahrgenommen, dem geistigen Habitus dagegen kaum Bedeutung beigemessen [wird]." (Erbe 2004, S. 31) Dagegen ist einzuwenden, dass es bei der Narration in der Popliteratur auch um „Emotionsnormen", geht, die „spezifische Legitimationen und Ausdrucksnormen" vorformen (Lehmann 2016, S. 144). Im Vergleich zu den Texten von Mann und Zweig zeigen die postmodernen Erzähler nicht einmal mehr in der narrativen Introspektion einen positiven, lustvollen emotionalen Mehrwert auf, sondern schildern ihn auch im homodiegetischen Erzählmodus indirekt und konnotativ und entsprechen so dem Imperativ der Coolness. Die emotionale Innensicht lässt nur noch ein Gefühl zu, das als inszeniertes Gefühl zu charakterisieren wäre: „Aber weil wir die goldene Kundenkarte haben, beschließen wir, uns wie Königinnen zu fühlen und nicht wie Schulmädchen." (KÖ, S. 30) Das höchste der Gefühle im Pop ist somit eine an den Konsum gekoppelte, bewusste Entscheidung. Die von Susan Sontag noch in den 1960ern verkündete glamouröse Camp-Kultur als Überlebensstrategie des modernen Dandys in der Massenkultur ist in der Popliteratur hinfällig.[16]

16 Für einen vertieften Vergleich zwischen Camp und Pop siehe Drügh 2009. Dabei seien drei Komponenten dominant: die Affinität zum aufgedonnerten Kitsch, das connaisseurhafte Spiel mit Gegenständen und das glamouröse Spiel mit Geschlechterrollen. Camp sei nach Susan Sontag in *Notes of Camp* (1964) die „Möglichkeit ästhetischer Sensibilität in Zeiten einer mit aller Macht und Energetik sich entfaltenden Popkultur." (Drügh 2009, S. 83–85)

4.2 Faszination und Spielball Mensch

Das unverbindliche Betrachten schöner Menschen ist ein Spiel, dem sich der Dandy der Décadence gerne hingibt, um eine in Grenzen gehaltene, vor anderen verborgene, gefühlsmäßige Anregung zu erfahren. Diese „knisternd-sinnliche Erregung" (PN, S. 187) gibt Zweigs Ich-Erzähler in allen Schattierungen bei einem Spaziergang wieder:

> Ein paar schöne Frauen gingen vorbei, ich sah ihnen frech, aber ohne innerliches Begehren auf die Brüste […] und lächelte innerlich über ihre halb peinliche, halb wohlige Verlegenheit […]. In Wirklichkeit reizte mich keine, es machte mir nur ein gewisses Vergnügen, vor ihnen so zu tun, das Spiel mit dem Gedanken, mit ihren Gedanken machte mir Freude, […] denn wie jedem innerlich kühlen Menschen, war es mein eigentlichster erotischer Genuß, in andern Wärme und Unruhe zu erregen, statt mich selbst zu erhitzen. (Ebd.)

Diese „Wollust des Spiels" (ebd., S. 188), wie der Erzähler es nennt, ist nach Gnüg eine typische Haltung des Dandys: „Liebhaber der Maske, der letztlich rigiden Affektkontrolle – er entblößt sich nicht, genießt es aber, die Blößen anderer […] zu entlarven." (Gnüg 1988, S. 23) Dieser Genuss führt zu einem beherrschten und verkappten Glücksgefühl. Felix Krull spricht bei der Beobachtung der exotischen Umgebung und der fremden Menschen von der „Reizempfänglichkeit" seines eigenen Naturells, die ihm einen „Gewinn der Lebensfreude" einträgt (FK, S. 296). Ähnlich erfährt es der Aristokrat der *Sommernovellette*, der ein schönes junges Mädchen in seiner Pension betrachtet: „Es war für mich unendlich packend, sie zu beobachten, den träumerischen, feuchten Blick […]." (SN, S. 10) Mit erschreckender Berechnung nutzt er die Gefühle des Mädchens aus, um sich ein gefühlsmäßiges Erbeben zu verschaffen, das durch Simulation zustande kommt. Er fingiert Briefe eines unbekannten Liebhabers und beobachtet dann kühl, aber aufgeregt aus der Distanz die Reaktionen des Mädchens: „Lächelnd sah ich ihr nach und freute mich, wie sehr mein Spiel gelungen war." (Ebd., S. 12) Durch seine rigorose Gefühlskontrolle werden paradoxal wiederum Gefühle der Freude und der Lust wach. Dies ist ein typischer Zug für den Diskurs der Décadence: „Geschlechtliche Raffiniertheit wird mit dem Verlust natürlicher Empfindungen durch künstliche Aufstachelung des Trieblebens in Zusammenhang gebracht." (Kafitz 2004, S. 257) Die von Felix Krull verkündete Liebe zur Schönheit – „Man liebt das Schöne. Ihm wenden Sinn und Seele sich zu wie die Blüte der Sonne." (FK, S. 329) – kann in der Konsequenz, die der Jagd nach Schönheit folgt, eben zu jener zynischen Haltung führen, die dem Dandy eigen ist und von Krull identifiziert, aber nicht sanktioniert wird:

> Niemals habe ich eitles und grausames Gefallen gefunden an den Schmerzen von Mitmenschen, denen meine Person Wünsche erregte, welche zu erfüllen die Lebensweisheit mir verwehrte. Leidenschaften, deren Gegenstand man ist, ohne selbst von ihnen berührt zu sein, mögen Naturen, ungleich der meinen, einen Überlegenheitsdünkel von unschöner Kälte […] einflößen, der dazu verleitet, die Gefühle des Anderen ohne Erbarmen mit Füßen zu treten. (Ebd., S. 213 f.)

Diese Aussage hält den Erzähler indessen nicht davon ab, zwei der in Krull verliebten Zeitgenossen mit einer scharfzüngigen ironischen Distanz zu zeichnen. Die Simulation, die Verkleidung zum Aristokraten, ist dabei kein Hindernis, sondern Mittel zum Zweck; die Vertauschung seines eigenen Lebens mit dem eines Edelmannes „überrieselte [ihn] mit Freude.“ (Ebd., S. 261)

In *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* kann der Rahmenerzähler, selber in aristokratischen Kreisen heimisch, nicht umhin seine Faszination für auffällige Schönheit männlicher Art zu verbergen, wobei eine homoerotische Komponente durchscheint. Es ist ein junger Franzose, der, in der derselben Pension lebend, durch seine Ränke bald zum Ehebruch provoziert:

> Aber nicht nur seine diskrete Eleganz machte ihn angenehm auffällig, sondern vor allem seine außerordentliche und durchaus sympathische Schönheit: inmitten eines schmalen Mädchengesichtes umschmeichelte ein seidigblonder Schnurrbart sinnlich warme Lippen, über die weiße Stirn lockte sich weiches braungewelltes Haar, weiche Augen liebkosten mit jedem Blick – alles war weich, schmeichlerisch, liebenswürdig in seinem Wesen, aber doch ohne alle Künstlichkeit und Geziertheit. (VS, S. 71)

Diese Nebenfigur wird als Dandy ausgewiesen, indem er wie eine Schaufensterpuppe „das Ideal männlicher Schönheit“ darstellt, ohne einen „geckige[n] Eindruck“ zu erwecken. (Ebd.) Eine wichtige Unterscheidung ist nämlich die Kontrastierung zur Künstlichkeit, die negativ konnotiert ist, indem sich der klassische Dandy im Hinblick auf seine Kleidung durch eine „raffinierte Einfachheit“ auszeichnet (Erbe 2004, S. 32). Die Beschreibung dieses Elegants erinnert an die Figur des Tadzio in Thomas Manns *Tod in Venedig,* nur kommt bei dem beschriebenen Franzosen das Raffinement des Erwachsenen hinzu. Bei gleichzeitiger Kontrolle der eigenen Gefühle ist das Spiel mit den Gefühlen der Mitmenschen bezeichnend. Binnen kurzem hatte er die Sympathie aller Anwesenden gewonnen und mit den verschiedenen weiblichen Figuren unverbindlich angebändelt, um sich schließlich mit der Ehefrau eines „behäbigen Dänen“ davonzumachen. Dieses unerwartete Ereignis führt nicht nur dazu, dass der Ehemann eine „zerschmetternde […] Explosion des Gefühls“ (VS, S. 75) in unschöner Manier an den Tag legt, sondern dass sich selbst die geschliffenen Umgangsformen der sonst so kultivierten Sozietät in Aggressivität wandeln.

Auch bei Krachts Protagonist lassen sich immer dann Lustgefühle diagnostizieren, wenn er schöne Frauen beobachtet. Trotz der üblichen Einschränkung des „eigentlich", spielt er ähnlich wie Zweigs Figur in Gedanken mit dem sexuellen Reiz seines Objekts: „Karin sieht eigentlich ganz gut aus, mit ihrem blonden Pagenkopf. Bißchen zuviel Gold an den Fingern für meinen Geschmack. Obwohl, so wie sie lacht, wie sie das Haar aus dem Nacken wirft und sich leicht nach hinten lehnt, ist sie sicher gut im Bett." (FL, S. 13) Auch bei der nächsten Begegnung hat er etwas zu beanstanden, was der Attraktion aber keinen Abbruch tut. In München trifft er auf Hannah, die ihn fasziniert: „Hannah ist wirklich eine Schönheit, obwohl sie ihre Augenbrauen so zurechtzupft, daß über ihren Augen nur noch ein ganz dünner Strich steht. […] Aber es macht Freude, ihr zuzusehen." (Ebd., S. 115) Aussehen und Verhalten werden gleichermaßen begutachtet: „Hannah ist so gut und fein zu denen, daß es mir fast weh tut." (Ebd.) Die Lustgefühle werden hier einmalig explizit ausgesprochen, zu einer Annäherung kommt es aber nicht. Mittlerweile klassisch ist das Geständnis des Protagonisten, „die schönste Frau der Welt", Isabella Rossellini, zu lieben (ebd., S. 56). In einer exzessiven Phantasieszene beschreibt er das Glück, das er mit ihr erleben würde, obwohl ihr „Körper […] nicht häßlich, sondern nur nicht perfekt [ist]." (Ebd., S. 57) Bei allen drei Frauen allerdings bleibt es bei anregenden Gedankenspielen, denn als Dandy bleibt er Voyeur und muss „versuchen, seine Sexualität zu unterdrücken, oder sie in ungefährliche Bahnen zu lenken, ohne zu riskieren, die Herrschaft über sich zu verlieren." (Erbe 2009, S. 27) Trotz der Anerkennung der Schönheiten und des Ausdrucks von Lustgefühlen dienen die einschränkenden Bemerkungen dazu, die nötige Distanz zu wahren und Herr der Gefühle zu bleiben.[17]

Naters Protagonistin Gloria erlaubt sich regelmäßig harsche Urteile über die Hässlichkeit ihrer Mitmenschen, was *ex negativo* bedeutet, dass nur gut aussehende und modisch richtig gekleidete Menschen vor ihren Augen Bestand haben. Einen Befund, der das gute Aussehen anderer mit positiven Gefühlen verbindet, gibt es in diesem Text jedoch nicht. Wenn sie jemanden bewundert, dann, weil die richtigen Statussymbole erkennbar sind. Ihr Bekannter Martin sieht gut aus,

17 In der Forschung wird die latente Homoerotik dieses Textes wiederholt hervorgehoben. Die Freude beim Betrachten der weiblichen Gestalten mag demnach eine von sexuellem Reiz freie Begutachtung und damit als dandyistischer Zeitvertreib und ästhetischer Genuss angelegt sein. „Der heterosexuelle Kontakt wird meistens dadurch verhindert, dass eine bzw. einer zur Toilette muss (was immer einen Abbruch der Anbahnung bewirkt). […] Heterosexualität – als normativer Grundbestand erwachsener Männlichkeit – wird körperlich abgewehrt." (Glawion/Nover 2009, S. 110 f.)

denn er hat dieselbe Frisur wie ein Fotomodell von *Hugo Boss*, auch trägt er *Gucci*-Hemden (vgl. KÖ, S. 50 f.), und eine unbekannte Frau weckt ihre Aufmerksamkeit, weil sie es „cool" findet, dass sie „einen dunkelblauen BMW mit Spoiler" fährt (ebd., S. 65). Das einzig starke Glücksgefühl, das sie erlebt, schreibt sie ihren Schwangerschaftshormonen zu:

> Ich bin voll dumpfen fetten Mutterglücks. Das hat die Natur schlau eingerichtet, daß sie einen gerade dann mit Glückshormonen bedröhnt, wenn man am wenigsten Grund dafür hat, glücklich zu sein, weil man sein Leben an den Nachwuchs vertut. Es gibt kaum ein seligeres Glück als das Mutterglück. Perverse Welt. Ich möchte, daß alle glücklich sind. Ich möchte auch, daß Marie glücklich ist. Von mir aus auch mit dem Martin. Ich möchte, daß Marie hier ist und mit mir zusammen glücklich ist. Ein Leben ohne Freundin ist ein trauriges Leben. (Ebd., S. 125)

Dieser Gefühlüberschwang geradezu kosmischen und gewissermaßen komischen Ausmaßes ist in diesem Text einmalig und gleichzeitig auffällig ironisch. Die dandyistische Lebensart wird auf ‚dumpfe', ‚perverse' Art von ihren weiblichen Hormonen zunichte gemacht und „bedröhnt". Sie ist so ein Opfer ihrer Schwangerschaft, womit angedeutet wird, dass sie keine echten Gefühle verspürt. An späterer Stelle allerdings wird diese Annahme nuanciert, denn sie freut sich tatsächlich unbändig, als sie nach einer Reise Marie wiedersieht: „Ich weiß gar nicht warum, aber mein Herz fängt an, wie wild zu klopfen, und ich bekomme ganz nasse Hände, wie ich sie da sitzen sehe, als wäre ich zu einem ersten Rendezvous unterwegs. Ich freue mich sie zu sehen […]." (Ebd., S. 142)[18] Diese einzigartige Beschreibung unverhohlenen Glückes verweist auf die große Bedeutung von enger Freundschaft in einem Kontext, in dem Mitmenschen nach äußeren Qualitäten beurteilt, kategorisiert und meist abgeurteilt werden. Indem die moderne Gesellschaft nach Luhmann „ausdifferenzierter, beziehungsweise komplexer" geworden ist, gibt es „einerseits mehr unpersönliche Beziehungen, andererseits aber intensivere persönliche Beziehungen." (Schahadat 2016, S. 126) Für Naters Protagonistinnen ist dies noch Quelle der Freude, bei Kracht führen zerbrochene Freundschaften zum Scheitern des Protagonisten, wie unter 5.2 gezeigt wird.

18 Ob sich auch in diesem Zusammenhang eine homo- oder bisexuelle Komponente herauslesen ließe, sei dahingestellt und muss einer genaueren Untersuchung vorbehalten bleiben.

5 Unlust

5.1 Die Abscheu der Zügellosigkeit: Ekel und die Psychologie der Masse

Die Position der Dandy-Figur ist die des Außenseiters, der sich in der Begegnung mit der Gesellschaft definiert und diese braucht, um sich an ihr zu goutieren. Dabei ist besonders die Beobachtung von Menschenansammlungen geeignet, sich individuell von ihnen abzusetzen und sie dennoch mit bewegter Faszination zu betrachten. Zweig lässt seinen Ich-Erzähler in *Phantastische Nacht*, Baron von R., das Verhalten der Menschenmenge bei einem Pferderennen beschreiben:

> Ich sah in ein paar Gesichter hinein. Sie waren verzerrt wie von einem inneren Krampf, die Augen starr und funkelnd, die Lippen verbissen, das Kinn gierig vorgestoßen, die Nüstern pferdhaft gebläht. Spaßig und grauenhaft war mirs, nüchtern diese unbeherrschten Trunkenen zu betrachten. […] Ich stand inmitten dieser dröhnenden Tobsucht kalt wie ein Felsen im donnernden Meer und weiß noch heute genau zu sagen, was ich in jener Minute empfand. Das Lächerliche vorerst all dieser fratzenhaften Gebärden, eine ironische Verachtung für das Pöbelhafte des Ausbruches, aber doch noch etwas anderes, das ich mir ungern eingestand – irgendeinen leisen Neid nach solcher Erregung, solcher Brunst der Leidenschaft, nach dem Leben, das in diesem Fanatismus war. (PN, S. 185 f.)

Abscheu und Verachtung für die unbeherrschte Menschenmasse lösen in dem Protagonisten widersprüchliche Gefühle aus: teils Spaß, gemischt mit Grauen, teils Neid auf die ungezügelten Gefühlsausbrüche, die der Beobachtende mit einem urwüchsigen Lebensgefühl verbindet, das er schon länger nicht mehr empfinden kann. Denn seine Gefühle sind mittelbar und entspringen nicht ungezähmten Leidenschaften. Deswegen werden die beobachteten Reaktionen negativ metaphorisiert („Tobsucht", „Krampf", ‚Fratze') und als tierisch instinktiv („Brunst", „Nüstern pferdhaft gebläht") gekennzeichnet. Mit diesen Charakterisierungen soll der Abstand des nüchternen Aristokraten vom einfachen Pöbel gewahrt bleiben. Für Chovanek sind derartige Reaktionen auch „Reizschutzsysteme" in der explosiven „Menschenmassenkonzentration" der sich entwickelnden Großstädte (Chovanek 2014, S. 338). Wenn Zweigs Erzähler dabei den Fanatismus der Masse anspricht, ist dies anziehend und abschreckend zugleich. Der Kontakt mit einer anderen Sozialklasse geschieht nach Turner auch bei anderen dandyhaften Protagonisten Zweigs auf tierisch biologischer Ebene, „on the animal, biological level" (Turner 1983, S. 159). Der beschriebene Kontrast „kalt wie ein Felsen" und der gleichzeitige Gefühlsausdruck, „und weiß noch heute genau zu sagen, was ich in jener Minute empfand" erscheint als eine Opposition, die die zerrissene Gefühlslage des Dandys in dieser Situation beispielhaft charakterisiert.

Auch Krull hält bei einem Stierkampf die Reaktionen des zahlreichen Publikums fest: „Erregung, Spannung, ich empfand sie ja selbst; aber was davon in den abertausend […] Gesichtern zu lesen war […] erschien gehalten, gezügelt von einer gewissen Weihe." (FK, S. 388) Diese anfänglich gezügelte Spannung wird bei der fortschreitenden Dramatik des Stierkampfes bald umschlagen in eine „aus Jux, Blut und Andacht unvergleichlich gemischte Stimmung von freigegebener Ur-Volkstümlichkeit, tiefheraufgeholte[r] Todesfestlichkeit" (ebd., S. 390), die auch Krull berührt. Das Volkstümliche ist dabei das sowohl Verachtete und Herabgewürdigte als auch das heimlich Bewunderte zugleich. Der Abstand zum Volk, das auf der „Sonnenseite" steht – in diesem Zusammenhang die preiswerte – wird manifestiert, indem die emotional ausgelösten Handlungen beschrieben werden: „Zumal auf der Sonnenseite, aber auch bei uns, sprang man auf die Füße, pfiff, johlte, pfuite und schimpfte […] aus." (Ebd.) Die physische Manifestation der Gefühle, der Affekt als „intensiver emotionaler Zustand ohne bewusste, intentionale Erlebniskomponente" (Schwarz-Friesel 2007, S. 52) wird im Text abgelehnt. Das Überspringen schlechter Manieren auf die feinere Klasse ist ein unwillkommenes Massenphänomen bei Spiel und Sport. Die Schilderung dieser Szenen ist deswegen signifikant, weil sie die Gefahr in sich bergen, die Protagonisten mit unkontrollierbaren Gefühlen zu konfrontieren, die in Richtung des Affektes tendieren, der abgelehnt wird. Der Dandy sieht Natur, die durch „unkontrollierte Triebe, Handlungs- und Empfindungsimpulse determiniert ist", als eine Kraft, die ihn „in seiner Freiheit bedroht." (Gnüg 1988, S. 43) Die Beobachtung derartiger Gefühlsäußerungen weckt das Gefühl starker Unlust, weil dabei das Risiko des Kontrollverlustes besteht. So wäre die Beherrschung durch die kognitive Selektion zugelassener Gefühle in Gefahr. Damit verschwände auch die Einzigartigkeit des Individuums, und die Distinktion anderen Gruppen gegenüber würde nivelliert. Die Massenbewegung wird hier gleichzeitig übergreifend als potentielle Gefahr für das kultivierte Leben der Elite thematisiert.

Das Casino ist der emotional aufgeladene Schauplatz, an dem die adlige Dame Mrs. C. in *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* ihre Beobachtungen von außer sich geratenen Mitmenschen vornimmt, um ihrem eigenen Ennui zu entkommen: „Es reizte mich, auf den Gesichtern anderer Menschen Beglückung oder Bestürzung unruhig hin und her wogen zu sehen, indes in mir selbst diese entsetzliche Ebbe lag." (VS, S. 87) Die intradiegetische Erzählerin führt in die Welt der Spielsucht ein und beschreibt die zitternde Nervosität von Spielern, die gleichzeitig versuchen das Minenspiel ihres Gesichtes zu beherrschen. Die innere Regung verrät sich aber an den Händen, „die wie verbissene Tiere ineinandergekrampft waren und so in aufgebäumter Spannung sich ineinander und gegen-

einander dehnten und krallten, daß die Fingergelenke krachten […].“ (Ebd., S. 91) Immer wieder wird die Beharrlichkeit, mit der das Roulettespiel erneut begonnen wird, als eine der Vernunft nicht zugängliche Tätigkeit, als animalisch beschrieben: „Nie hatte ich […] ein Gesicht gesehen, in dem Leidenschaft dermaßen offen, so tierisch, so schamlos nackt hervorbrach, und ich starrte es an, dieses Gesicht … genauso fasziniert.“ (Ebd., S. 94) Als der Konkurs des Spielers offenkundig ist, „kletterten [seine Hände] wie wilde Katzen den Stamm des Körpers entlang […], ob nicht irgendwo noch ein vergessenes Geldstück sich verkrümelt habe.“ (Ebd., S. 97) Auch hier wird deutlich, dass die Manifestation körperlicher Reaktionen, die auf starke innere Gefühlsregungen schließen lassen, negativ konnotiert ist und abgelehnt wird. Trotzdem ist die Protagonistin von ihrer Beobachtung gefesselt, und sie kann die Szene gleichzeitig mit Distanz und emotionaler Kühle schildern. So meint auch Gnüg, dass die erschaudernde Faszination der Abgründe „animalischer Unfreiheit“ dem Dandy die Möglichkeit gibt, „sich über sich selbst zu erheben.“ (Gnüg 1988, S. 45) Ein Verlust der Kontrolle über die Gefühle wäre allerdings schamlos und ginge einher mit einem Statusverlust. Deswegen ist die Affektkontrolle so zwingend und so ungeliebt zugleich, was bei der Dandy-Figur wiederum Gefühle der Unlust erweckt: Hass, Abscheu, Ekel und Neid. Deswegen balancieren die Dandy-Figuren der Jahrhundertwende um 1900 auf dem schmalen Grat zwischen Gefühlskälte und dem Hingezogensein zur Entäußerung und der totalen Hingabe an die Gefühle. Gefühle sollen sich nach dem Wertekatalog dieser Protagonisten vor allem hinter der Maske der Beherrschung abspielen, damit die Gefühlskontrolle und die soziale Zugehörigkeit garantiert bleiben.

Die Distanzierung von Gruppen- und Massenphänomenen ist auch bei Krachts Erzähler offenbar, wird er ja ohnehin unablässig mit der Massenkultur des zwanzigsten Jahrhunderts, dem Zeitalter allgemeinen Wohlstands, konfrontiert: „Jeder Betriebsratsvorsitzende einer Kugellagerfabrik fliegt heutzutage, die kennen sich alle schon, die Betriebsräte.“ (FL, S. 52) Die Exklusivität des Fliegens ist in Zeiten der Billigflieger zu einer Massenerscheinung geworden und dadurch verlorengegangen. Für den Dandy des zwanzigsten Jahrhunderts wird es deswegen zunehmend schwieriger, das Besondere darzustellen. Das abstoßende Element in der Masse ist auch nicht ihre Zügellosigkeit, sondern die Normalität und Vorhersagbarkeit des Durchschnittsbürgers. „Bunte […] Krawatten“ und „senffarbene […] Sakkos“ sowie der letzte „Phuket-Aufenthalt“ (Ebd.) sind in den Augen des Protagonisten Attribute stilloser Geschmack- und Niveaulosigkeit. Dies hat der Pop-Dandy mit Oskar Wilde gemeinsam: Er „geht nicht an der Dekadenz, sondern an der Vulgarität des Zeitalters zugrunde.“ (Erbe 2009, S. 31) Die Orientierung an der Distinktion zwischen der Massenkultur und einem elitärem

Markenstil führt sogar zu dem stärksten Gefühl der Abscheu und dem Wunsch, diese Mitmenschen buchstäblich auszumerzen:

> Ich denke an die Hände der Geschäftsleute und an die der Betriebsräte, […] die fetten Wursthände, […] und ich wünsche ihnen, mitsamt ihren Swatch-Understatement-Uhren, die sie auf dem Rückflug von Pattaya im Dutyfree in Bangkok gekauft haben, den Tod. (FL, S. 64)

Die übliche popliterarische Technik, das Umfeld mit Labels zu versehen und Gesellschaftsgruppen nach Habitus und Stil einzuordnen, führt in der letzten Konsequenz zu starken Hassgefühlen. Das Amüsement, das der Protagonist angibt, bei der Gewalt zwischen Polizei und Demonstranten zu erleben – „weil ich die Atmosphäre liebe" (ebd., S. 30) – ist nicht nur eine Abstandnahme von Massenveranstaltungen, sondern sadistisches Vergnügen an der Erniedrigung des Pöbels. Der nachlässige Kleidungsstil von sowohl Demonstranten wie jungen Leuten auf Rave-Parties, schlecht angezogenen Taxifahrern und Künstlern „mit Cordoverall, häßlichen, dicken Turnschuhen, fettigen Haaren und Arbeiterkappe" (ebd., S. 72) sind wiederkehrende Hassobjekte des Protagonisten. Im Vergleich zu den Dandys der Décadence orientiert sich der popliterarische Dandy aber nicht mehr an den Normen einer streng abgegrenzten Sozialgruppe, sondern im Zeitalter des Individualismus an seinem persönlichen Geschmack, der bei genauem Hinsehen indessen nur die Vorgaben der Markenindustrie reproduziert und so Individualität wiederum verhindert, denn auch die elegante Kleidung ist nur noch Produkt einer Industrie, kein Individualstil. Eine Reaktion auf dieses Paradox induziert bei Kracht eine Gefühlsohnmacht. In der Forschung wird immer wieder hervorgehoben, wie Exkremente und Erbrochenes in *Faserland* repetitiv dargestellt werden. Dies bezeichnet Stauffer als das „Destruktionspotential des *Ennui.*" (Stauffer 2009, S. 54; Hervorhebung im Original) Bei Kracht zeigt sich eine poptypische Gefühlsohnmacht in einer Welt der Massenproduktion von luxuriösen Waren, in der die Inszenierung des perfekten Dandys praktisch unmöglich geworden ist.

Wenn der ersehnte Konsum von begehrlichen Markenartikeln ausbleibt, entstehen bei Gloria Gefühle der Unlust: „Um meine Laune zu heben, gehe ich Schuhe kaufen. Mit Absätzen. […] Ich gehe über die Straße zum Bankautomaten. Der gibt mir kein Geld. Ich weine ein bißchen und fahre auch nach Hause." (KÖ, S. 8) Geldmangel stimmt traurig, wird aber angesichts der Lebensweise trotzdem mit einkalkuliert. Die ständige Bedrohung durch Geldmangel ist ein klassisches und in diese Lebensart einbezogenes Dandyphänomen. Gloria wartet ganz einfach auf die nächste Auszahlung der Sozialhilfe, um ihre ausgefallenen Einkaufswünsche zu realisieren. Ihr alles dominierende Lebensgefühl allerdings ist der Ärger, der

sich stets dann einstellt, wenn im Freundeskreis Kleidung und Frisuren verglichen werden oder die Freunde nicht so agieren, wie es sich die auf sich selbst bezogene Protagonistin vorgestellt hat. Hier zeigt Gloria ihre „schlechte Laune" (ebd., S. 7), möchte ihr Gegenüber „in den Arsch" treten (ebd., S. 14), was sie allerdings nicht tut, und sie muss sich „ärgern, über dumme Menschen oder Hunde." (Ebd., S. 16) Der Kontrast zwischen der erwünschten Perfektion des Lebens und den Realitäten führt zu einer nicht abbrechenden Aufeinanderfolge von Ärgernissen: „Ich ärgere mich immer mehr. Am meisten ärgere ich mich darüber, daß ich mich über Marie und Susan ärgern muß, anstatt mir einen gemütlichen Abend zu machen." (Ebd., S. 42) Die unterschwellig lauernde Aggression ist eine Parallele zu den konvulsivischen Reaktionen von Krachts Protagonist und basiert als „Situations- und Handlungsbegleiter […] auf kognitiven Elementen […] im Hinblick auf bestimmte Wünsche, Bedürfnisse oder Handlungsziele" (Lehmann 2016, S. 147). Die Gefühle des Ärgers sind insofern diskursiv kodiert, als sie der Protagonistin eine elitäre Haltung ermöglichen und zu einem Gefühl des Besserseins verhelfen. Der Ärger wird indessen nur in der narrativen Innensicht kommuniziert. Auch wird bei Gloria eine genderbezogene Komponente wirksam. Als Frau kann sie in ihrer Rolle als Mutter und Hausfrau das erwünschte ausschweifende Luxusleben nur bedingt führen, und sie stellt fest: „Mein Leben ist voll von ermüdender Hausfrauenscheiße. […] Alleinstehend zu sein, macht nur Sinn, wenn man keine Kinder hat. Mein Leben ist verpfuscht." (Ebd., S. 76, 78) Damit wird Erbes Hinweis auf die Möglichkeit eines genderunabhängigen Danydlebens relativiert. So verweist die gezeigte Emotion auch auf die „situative Selbstbetroffenheit des Trägers." (Hillebrandt/Fenner 2010, S. 2) Die Protagonistin kann somit nur gewisse Aspekte ihres luxuriösen Lebensideals realisieren.

Für ihre Freundin Marie sind Gefühle des Ekels und der Abscheu regelmäßig mit der Nutzung allgemeiner Transportmittel und des öffentlichen Schwimmbades verbunden. Denn dies sind Orte, an denen es von Bakterien, Krankheiten und Unzurechnungsfähigen wimmelt. In der U-Bahn wird sie mit den verklebten Schokoladenfingern eines Kindes, mit einem kranken Hund und einem Gespräch über Sterbehilfe konfrontiert, woraufhin ihr schlecht wird. Im Schwimmbad gibt es „Hautkranke mit Furunkeln und Abzessen", solche, die „mit einem offen Bein" ins Wasser springen (KÖ, S. 149), und der Ekel kennt fast keine Grenzen mehr, als eine Geistesgestörte „mit ihren fetten, wahnsinnigen, weißen Beinen im Wasser [strampelt]. Das ist zuviel. Ich steige aus dem Wasser, dusche mich gründlich ab und ziehe mich wieder an." (Ebd., S. 150) In einer früheren Studie konnte eine Affinität zur faschistoiden Werteskala nachgewiesen werden (vgl. Westphal 2013, S. 112), diese Schilderungen sind aber auch eine in der Popliteratur zu be-

obachtende „Outrierung des Ekligen“, denn „hinter den glänzenden Oberflächen der Warenwelt […] drängt mit Vehemenz Eklig-Kreatürliches hervor.“ (Drügh 2009, S. 89 und 95) So ist die Popliteratur nur bedingt eine Poetik der Oberfläche, hinter der die Angst vor dem menschlich Unvollkommenen mitschwingt und den Perfektionszwang bedroht.

5.2 Gefühlschaos: Scham und Gefühlsohnmacht

Die Texte von Stefan Zweig sind trotz der Unterschiede der erzählten Ereignisse ähnlich geordnet, nicht nur, weil sie als Novellen nach einer Peripetie umschlagen, sondern auch, weil in ihnen der zeitweilige Verlust und Wiedergewinn der Gefühlskontrolle thematisiert wird. Der Baron von R., Protagonist der *Phantastischen Nacht,* registriert im Laufe seines wollüstigen Lebens eine zunehmende Teilnahmslosigkeit und dass „eine Art Erstarrung in mein Gefühl gekommen war“, was er als erschreckend empfindet (PN, S. 178). Nicht einmal der Verlust der Geliebten kann die „Gefühlsstarre“, die „gläserne Wand“ bezwingen (Ebd., S. 180 f.). Er begibt sich deswegen zwecks Zerstreuung zu einem Pferderennen. Hatte er vorher noch fremde Damen als Anregung für seine Phantasie benutzt, löst die Verweigerung einer unbekannten und aufreizend schönen Frau, ihm Aufmerksamkeit zu schenken, das Aufleben seiner Gefühle aus. Ihre Attraktivität ist das positive Pendant des animalisch Anmutenden, das noch bei der Betrachtung der Zuschauermenge so abschreckend gewesen war: „Hier war das weibliche Element, Urkraft, bewußte, penetrante Lockung, ein fleischgewordenes Wollustfanal.“ (Ebd., S. 190) Da sie ihn konsequent ignoriert und außerdem ihr Ehemann auftaucht, mit dem er zusammenstößt und der daraufhin seine Spieltickets fallenlässt und zusammensammeln muss, beginnt er sie zu hassen:

> […] endlich hatte ich doch ein wahres, ein wirkliches Gefühl ihr entrissen: Haß, unbändigen Zorn! Ich hätte mir diese boshafte Szene am liebsten ins Unendliche verlängert; mit kalter Wollust sah ich zu, wie er sich quälte […]: ich konnte mich eigentlich nicht erinnern, jemals so von Bosheit besessen gewesen zu sein […]. (Ebd., S. 195)

Die als Demütigung erfahrende Arroganz der schönen Dame entlarvt das egozentrische Weltbild des Baron von R. Jetzt entsteht ein Paradox: Die Emotionslosigkeit der Hauptfigur steigert sich bis hin zum völligen Empathieverlust und gleichzeitig zum Entstehen eines der stärksten Gefühle: der Böswilligkeit und der leidenschaftlichen Lust am Verbrechen. Ein Spielticket, das der Ehemann vergisst, nimmt der Protagonist frohlockend an sich, und es erweist sich als Glückslos, denn er gewinnt eine erhebliche Summe beim Pferderennen. Dabei erlebt er selber die Entbändigung der Gefühle beim Spiel, die er vorher nur beobachtet hatte: kalte Wut, Zittern, Fiebern und krankhafte Ungeduld beherrschen

ihn (Ebd., S. 203–205). Schnell hat er indessen Schamgefühle, unrechtes Geld in der Hand zu haben. Die Korrektur der Gefühlslage entspringt dem Ehrenkodex seiner Sozialgruppe: „Wider meinen Willen war aus dem Scherz etwas geworden, was einem anständigen Menschen, einem Gentleman, einem Reserveoffizier nicht hätte unterlaufen dürfen […]. Denn dies war nicht verheimlichtes, sondern listig weggelocktes, war gestohlenes Geld." (Ebd., S. 199) Hier werden die diskursiv und rollenspezifisch geformten Aspekte der innerhalb der Sozialgruppe gebilligten Gefühlsregungen verdeutlicht. Der Protagonist muss sich wieder in den Griff bekommen, um ein akzeptiertes Glied der arrivierten Gesellschaft bleiben zu können. Er muss dem Bild eines aristokratischen Ehrenmannes entsprechen. Wiederholt spricht er von seiner Scham, den moralischen Ansprüchen seiner Klasse nicht genügt zu haben und gleichzeitig beobachtet er bei sich selbst die Lust am Norm- und Tabubruch: „[…] ich, ein Gentleman, ein Mitglied der besten Gesellschaft, Reserveoffizier, hochgeachtet, hatte ohne Not gefundenes Geld an mich genommen […], ja dies sogar mit einer gierigen Freude, einer Lust getan, die jede Entschuldigung hinfällig machte." (Ebd., S. 206) Das Gefühl der Freude hat sich so von dem Betrachten schöner Dinge und Menschen auf die Lust an verwerflichen Handlungen verlagert. Diese Art von Lustgefühlen entspringt einer urwüchsigen emotionalen Tiefe und nicht seinen vormals kognitiv geleiteten Empfindungen. Er sieht in sich selber „den verlorenen Menschen" (ebd., S. 208), der wieder am menschlichen Leben teilhat, indem er menschliche Gefühle immer noch empfinden kann:

> […] denn ich spürte, daß ich in jenen Minuten zum erstenmal seit Jahren und Jahren wirklich lebendig, daß mein Gefühl nur gelähmt gewesen noch nicht abgestorben war, daß irgendwo unter der versandeten Fläche meiner Gleichgültigkeit also doch noch jene heißen Quellen von Leidenschaft geheimnisvoll gingen […], auch ich lebte, war lebendig, war ein Mensch mit bösem und warmem Gelüste. Eine Tür war aufgerissen vom Sturm dieser Leidenschaft, eine Tiefe aufgetan in mich hinein, und ich starrte in wollüstigem Schwindel hinab in dies Unbekannte in mir, das mich erschreckte und beseligte zugleich. (Ebd.)

Der Protagonist erlebt die starke Spannung des Kitzels des Unbekannten und die Lust daran, die Nähe zu den Menschen zu suchen, um so am Leben wieder teilzuhaben. Den „gesellschaftlichen Wahn" und das „herrische […] Ideal der Gentlemen" (ebd., S. 209), die ihm den Gefühlsverlust beschert hatten, möchte er nun überwinden. Der Baron ist zwischen dem Zwiespalt des Schamgefühls und der Lust an der völligen Hingabe an seine Glücksgefühle hin- und hergerissen. Nach Gnüg schwankt der Dandy der Jahrhundertwende so auch in typischer Manier widersprüchlich zwischen „kalkulierte[n] Wirkungen des sich selbst kontrollierenden Subjekts einerseits und passionierte[r] Hingabe an das Leben

andererseits.“ (Gnüg 1988, S. 47). Zweigs Protagonist kämpft solange mit seinem „absterbende[n] Gentlemansgewissen“ (PN, S. 212), bis er seiner Klasse sogar entsagen möchte, denn Mensch ist nur, wer Gefühle zutiefst empfinden kann: „Nicht mehr euch gehöre ich, […] nie mehr, aber nie mehr [bin ich] am flachen Strand eures bürgerlichen Wohlseins.“ (Ebd., S. 210 f.) Gleichzeitig weicht damit auch die vormalige Abscheu für die Masse, in die er nun eintaucht:

> Ich weiß, es wäre wahnwitzig, jemandem schildern oder gar erklären zu wollen, daß ich, ein kultivierter eleganter Mann der Gesellschaft, reich, unabhängig, mit den Besten einer Millionenstadt befreundet, eine ganze Stunde in jener Nacht am Pfosten eines verstimmt quiekenden […] Praterkarussells stand […]. (Ebd., S. 221)

Da er in diesem aufgewühlten Zustand ein leichtes Opfer für lichtscheue Gestalten der Stadt wird, muss er sich aus einer lebensbedrohlichen Überfallsituation retten. In der Retrospektive gibt er jedoch zu, dass er „trunken“ gewesen sein musste (ebd., S. 215). Durch eine wieder einsetzende Selbstbeherrschung kann er die physische Bedrohung abwenden, in die er durch die Bekanntschaft mit einer Prostituierten gelangt. Seinen Spielgewinn gibt er danach als Almosen an die bettelnden Armen ab. Sein altruistisches Verhalten, die Armen zu beschenken, ist zwar Ausdruck der Zusammengehörigkeit mit der ihn umgebenden Gesellschaft, aber auch ein Symptom der Befriedigung der eigenen Eitelkeit, der Buße und der Wiedergutmachung, wodurch er sich letztlich wieder in seine Gesellschaftsklasse eingliedert – oder mit den Worten Erbes: „Diese Gesellschaft, national in ihrer Verfassung und international in ihren Verkehrsformen, verfügte über einen Kodex des Verhaltens und des Geschmacks, der Uneingeweihte ausschloss.“ (Erbe 2004, S. 31) Eine Grenzüberschreitung ist dem Protagonisten aufgrund seiner starken Orientierung an diesem Kodex also nicht möglich.[19] Er hat indessen den drohenden Identitätsverlust abgewendet und die rollenspezifische Skala der zugelassenen Gefühle wieder etabliert. Diese wiedergewonnene Distanz kann er schlussendlich mit einem beherrschten Lebensgefühl paaren.

Mrs. C., die verwitwete Dame mittleren Alters aus adliger Familie in *24 Stunden aus dem Leben einer Frau,* ist finanziell unabhängig. Ihre eingetretene Gefühllosigkeit wird primär mit der Trauer um den verstorbenen Mann begründet, sie gründet sich aber auch auf ein kaum erfülltes Leben in ihrer Gesellschaftsschicht. Das abgestorbene Gefühlsleben will sie im Casino wieder-

---

19 Turner zeigt eine Parallele zu Stefan Zweigs eigenem Hintergrund auf: „[…] his upbringing among the wealthy Viennese bourgeoisie imposed a practical barrier; it instilled in him a measure of social and cultural snobbery which he never quite overcame.“ (Turner 1983, S. 159)

beleben. Sie trifft auf einen adligen Dandy, der dem Spieltrieb verfallen ist, von Schilden geplagt wird und am Rande des Abgrunds steht. Ihre zunächst intellektuell nüchtern protokollierte Beobachtung, die mit Abscheu gepaart ist, geht allmählich in ein persönliches Interesse und die Verlockung des Verbotenen über. Unter der Vorgabe, ihm helfen zu wollen, spricht sie den um viele Jahre jüngeren unbekannten Mann an und verbringt nach intensiven Gesprächen eine leidenschaftliche Nacht mit ihm. Am Morgen danach hatte sie nur noch „[…] den einen Wunsch, zu sterben vor Ekel und Scham, mich plötzlich mit einem wildfremden Menschen in dem fremden Bett einer wohl verdächtigen Spelunke zu finden. Ich […] betete zu Gott, zu irgendeiner Macht des Himmels, es möge nicht wahr, es möge nicht wirklich sein.“ (VS, S. 112) Die knabenhafte Schönheit des Jünglings im Schlafe entfacht in ihr jedoch eine Leidenschaft, die durch einen gemeinsam verbrachten sonnigen Maitag weiter verstärkt wird. Auch glaubt sie, ihn mithilfe einer pekuniären Zuwendung von seiner Spielleidenschaft geheilt zu haben, was jedoch ein Trugschluss ist. Enttäuscht und verschmäht flieht sie zurück nach London, und im Angesicht der Familie wird ihr das Ausmaß ihres Fehltrittes bewusst: „[…] ich schämte mich ihrer Ehrfurcht, ihres Respekts, und unablässig mußte ich mich hüten, nicht plötzlich herauszuschreien, wie sehr ich sie alle verraten, vergessen und schon verlassen hatte um einer tollen und wahnwitzigen Leidenschaft willen.“ (Ebd., S. 142) Die Aufdeckung dieses Ausrutschers wäre ein Statusverlust und das Abseits in ihrem heimischen sozialen Gefüge gewesen. Die Gefühle von Verzweiflung und Scham kann die Protagonistin erst nach langer Zeit überwinden und es gelingt ihr, das Abenteuer zu verheimlichen. Diese „Verletzbarkeit und Schwäche sind der Preis für das Eintauchen in eine Welt der Sinnenreize“ (Erbe 2009, S. 30), was mit dieser Protagonistin bespielhaft vorgeführt wird. Sie empfindet auch den inneren Zwang, ihre Entgleisung dem Ich-Erzähler zu berichten und so ihre Sünde, die Entfesselung der Gefühle, zu beichten.

Der Protagonist der *Sommernovellette,* der gealterte Elegant, den der Erzähler als einen „sehr vornehmen und kultivierten Herrn […]“ (SN, S. 7) beschreibt, verbringt einige Zeit in einem Hotel am Comer See in Italien, wo er dem Rahmenerzähler ein Geständnis ablegt. Es ist das oben beschriebene Spiel mit den Gefühlen des jungen Mädchens, das nach seiner Abreise wegen des vermeintlichen Verlustes ihres jungen Bewunderers unglücklich wurde. Der vermeintliche Liebhaber war ja der falsche Briefschreiber in der Person des Aristokraten. Dieses Spiel sollte das eigene Gefühl der Einsamkeit und der Beeinträchtigungen des Älterwerdens verdrängen. Der Aristokrat hält sich selbst bedeckt, doch der Rahmenerzähler entlarvt den intradiegetischen Dandy-Erzähler, als er ihm ein anderes Ende der

Geschichte vorschlägt. Der alternde Dandy hätte seinen Gefühlen nachgeben und gleich Gustav von Aschenbach in Thomas Manns *Tod in Venedig* dem jungen Menschen nachsteigen können. Ein liederliches Nachgeben, das Schüren einer Leidenschaft im fortgeschrittenen Alter wird von jenem indessen als „verlogen, falsch, unmöglich" (ebd., S. 17) abgewiesen. Dabei verliert er auch seine Beherrschung: „Die Stimme fuhr hart, heiser zitternd und fast drohend in meine Worte. Nie hatte ich bei meinem Begleiter eine solche Erregung gesehen." (Ebd.) Die Entlarvung der getarnten Leidenschaft des Alten erscheint als die größte Schande des auf Perfektion gestimmten Gentlemans, der sich nicht auf eine konkrete Entgleisung einlässt.[20] Er kontert deswegen mit einem Zitat von Balzac: „*L'amour coûte cher aux vieillards*" (Ebd., S. 18, Hervorhebung im Original) – ‚Liebe kostet alte Männer zuviel' (meine Übersetzung; B.W.). Die letzte Erniedrigung des dem Äußeren verpflichteten Dandys ist das Altern und die Gefahr, dabei als lächerlich dazustehen, denn „der alternde Dandy ist immer eine bedauernswerte Gestalt." (Erbe 2009, S. 34) Es ist deswegen wichtig für ihn, seine Reputation zu wahren, und so verabschiedet er sich kühl von dem Erzähler.

Knapp ein Jahrhundert später stehen nicht das heimliche Verbrechen oder die verbotene Liebe im Zentrum der Beschreibung gesellschaftlicher Fehltritte. Bei Kracht ist nur „alles wieder extrem peinlich" (FL, S. 125), wenn es darum geht, sich in einem Milieu mit anderen Menschen seiner eigenen Kreise zurechtzufinden, und dies gilt immer wieder der richtigen Kleidung: „Ziemlich viele Menschen tragen schwarze Abendanzüge und ein paar sogar weiße, mit schwarzer Fliege. Ich fühle mich etwas deplaziert wegen meinem blöden maritimen Aussehen. Ich sehe aus wie ein alberner Yachtbesitzer, der abends in Marbella an Land geht." (Ebd., S. 130) Peinliche Augenblicke gibt es immer wieder dann, wenn die vorgeschriebene Perfektion der Oberfläche nicht eingehalten werden konnte. Diese Peinlichkeit ist nach Alexandra Pontzen eine „popkulturelle Kategorie: An die Stelle tradierter, im weitesten Sinne (bildungs-)bürgerlicher Werte und Verhaltensregeln tritt der *Comment* der Popkultur. […] peinlich ist, was gegen die popkulturelle Etikette verstößt: das Penetrante im Gegensatz zum Beiläufigen." (Pontzen 2009, S. 126; Hervorhebung im Original) Diese Verhaltensmaßnahme gilt auch für die weibliche Figur Gloria bei Naters, die nach langer Zeit einen alten Freund wiedertrifft:

---

20 David Turner weist darauf hin, dass das volle Verständnis für die psychologische Verfasstheit des Protagonisten in *Sommernovellette* erst durch das Geständnis der Figur und die Aufdeckung durch den Rahmenerzähler möglich ist: „The narrative act is part of the individual's total psychological experience." (Turner 1988, S. 98)

> […] deshalb muß ich an diesem Tag so gut aussehen wie an meinen besten Tagen. […] wenn ich jetzt schlechter aussehe als beim letzten Mal, könnte er denken, daß es mit mir schon bergab geht. Deshalb muß ich bei jedem Mal, wenn wir uns sehen, besser aussehen als beim letzten Mal. Oder mindestens genauso gut. (KÖ, S. 45)

Die Konsequenz dieser auf das Ästhetische eingespielten Lebensmaxime ist, dass das Altern und der Tod auch ein Jahrhundert später die schlimmste Erniedrigung im Leben eines Dandys darstellen: „Das ist so. Gerade weil man immer älter wird und Angst hat vor dem Zeitpunkt, an dem man das unweigerlich sieht. Da will ich die Letzte sein, der man ansieht, daß sie altert." (Ebd., S. 46) Diese extreme Fixierung auf das Äußere verstellt allerdings nicht den Blick dafür, was den popmodernen Dandy dann doch empfindlich trifft: gescheiterte Freundschaften. Bei Naters wird die verkrachte Freundschaft zwischen Gloria und Marie am Ende wieder besiegelt. Diese Freundschaft ist wichtig; sie ist eine Art Pakt der Elite gegenüber der unschönen Welt. Auch bei Kracht kreisen die Gedanken des Protagonisten immer wieder um seine Freunde Alexander, Nigel und Rollo. Diese Freundschaften sind die praktisch einzigen Beziehungen und festen Punkte, an denen der Protagonist sein Leben festmachen kann. Sie sind in dasselbe Internat gegangen, und sie sind alle in ein rastloses Leben mit Alkohol und Drogenkonsum geraten. Den Freund Nigel hatte er „mit der Nadel im Arm, mit den leeren Augen und dem ganz dünnen Blutfaden in der Spritze" gesehen und diesen Eindruck kann der Protagonist nicht loswerden: „[…] er bleibt da und will nicht weg. Ich mache die Augen zu, aber er ist immer noch da." (FL, S. 126) Der Hinweis auf die Unauslöschlichkeit dieser visuellen Eindrücke deutet implizit auf die emotionale Erschütterung hin, doch ist es dem Protagonisten weder möglich, diese Gefühle zu artikulieren noch dem Freund zu helfen. Im Umgang mit den Gefühlen, die im Hinblick auf seine Beziehungen entstehen, ist er hilflos und quasi ohnmächtig. Die Schwierigkeit, Freundschaften aufrechtzuerhalten, ist der wunde Punkt. Wiederkehrend wird von dem „Streit mit Alexander" (ebd., S. 70 f.) berichtet, bei dem es um eine Frau ging, und „wie fremd er" ihm geworden war (ebd., S. 67). Die Gelegenheit, die Freundschaft mit einem Telefongespräch zu retten, entgleitet ihm gänzlich, da er eine solche Situation gefühlsmäßig nicht meistern kann:

> Alexander sagt: Hallo, wer ist da, und auf einmal wird alles schummrig in meinem Gehirn. Ich habe das Gefühl, als ob ich nach hinten kippe. Ich sehe so schwarze und gelbe Dinge, und ich weiß nicht, was es für Dinge sind. Hallo, kommt noch einmal aus dem Hörer, aber ganz weit weg über mir oder von hinten. Dann macht es klick in der Leitung, und Alexander hat aufgelegt. (Ebd., S. 75)

Der Abbruch dieser Freundschaft verursacht noch stärkere körperliche Reaktionen als die beim Anblick von Nigel, sie gleichen einer Ohnmacht, einem

blackout. Die Unfähigkeit, Gefühle im Hinblick auf Freundschaftsbeziehungen zu äußern oder gar in verbindende Handlung umzusetzen, ist für den Protagonisten in *Faserland* kennzeichnend. Die für den Dandy typische Gefühlskühle, so Gnüg, „schirmt ihn ab von der Menge, macht ihn unangreifbar, da er sich keine Gefühlsblöße gibt; doch sie isoliert ihn zugleich, da sie emotionale Kommunikation ausschließt." (Gnüg 1988, S. 48 f.) Während der Protagonist auf Rollos groß angelegter Geburtstagparty noch darüber sinniert „daß Rollo eigentlich gar nicht so viele Freunde haben kann" (FL, S. 138) und dass Rollo weint, weil er „einfach zuviele Menschen [kennt]" (Ebd., S. 144), vollzieht sich für alle unmerklich die Tragödie, dass Rollo betrunken in den See fällt und umkommt. Denn auch der namenlose Protagonist tut nicht das, was er für richtig gehalten hätte und was seiner Meinung nach einen echten Freund auszeichnen würde:

> Seine Freunde würden ihm doch sagen, daß er aussieht wie ein Alkoholiker und tablettensüchtig ist. Sie würden sagen, komm Rollo, du mußt jetzt ins Bett, und dann würden sie ihn ins Schlafzimmer bringen und bei ihm sitzen, bis er einschläft. […] Freunde würden die ganze Nacht da sitzen bleiben […] und jeden Drink, den er sich macht, und jede Valium, jede Lexotanil ihm aus dem Händen nehmen, so lange, bis er wieder klar denken könnte. (Ebd., S. 138 f.)

Mit diesem altruistischen Idealbild wird auch der Verlust der familiären Bande thematisiert. Sowohl Rollo als auch die Hauptfigur haben eine stärkere Beziehung zu ihren Hausangestellten als zu ihren Eltern. Freundschaften wären demnach ein Ersatz, sie können den Wunschvorstellungen aber nicht entsprechen. Die danach eintretende Tragödie kann also auch der Protagonist nicht verhindern, da er Rollos Party vorzeitig verlässt und seinen Freund auf dem Bootssteg allein stehen lässt. Der Protagonist erfährt erst durch eine Zeitungsnotiz von dem Vorfall. Eine Gefühlslage wird angesichts dieses dramatischen Ereignisses jedoch nur indirekt durch den ständig wiederkehrenden visuellen Eindruck angedeutet: „Ich sehe immer wieder Rollos Namen auf der Seite." (Ebd., S. 150) Dem Freund nicht geholfen zu haben, ist eine Erschütterung, die er durch rastloses Herumstreifen zu bewältigen versucht, was ihm allerdings nicht gelingt und was seine Hilflosigkeit bestätigt. Bekannt ist die Abschlussszene auf dem Züricher See, die metaphorisch als Flucht oder Reise in Tod und Vergessen gedeutet werden kann.[21] Die nicht

21 Den Eskapismus als Lösung unlöslicher Problemen sieht Turner auch in Stefan Zweigs Novelle *Der Zwang,* in der die Schweiz ebenfalls als Zuflucht gewählt wird (vgl. Turner 1983, S. 161). Die bei Kracht geschilderte Suche nach Thomas Manns Grab kann ebenfalls als symbolische Geste mit dem Hinweis auf eine bereits vergangene Zeit mit ihrer dandyistischen Lebensart und deren Homoerotik gelesen werden.

dargestellte emotionale Bestürzung lässt sich nur indirekt herauslesen. Das Wiederfinden der Balance geschieht nicht, wie in Zweigs Text, durch Schamgefühle, Reue und Wiedereingliederung in die Gesellschaft, sondern durch Absonderung und ohnmächtige Lähmung. Es gäbe auch keine Gruppe, in die Krachts Protagonist aufgenommen werden könnte. Im Unterschied zu Zweigs Figuren haben die Dandys der Popmoderne keinen moralischen Ehrenkodex verinnerlicht, dem sie im Hinblick auf ihre Sozialgruppe entsprechen müssten. Der Ehrenkodex ist in Zeiten des Massenkonsums ästhetisch markengeleitet und anonym. Die Sozialgruppe besteht nicht mehr aus der Familie oder einer Berufsgruppe, sondern aus vereinzelten Individuen mit dem gleichen Geschmack. Gerade deswegen sind einzelne Freundschaften so wichtig. Auch gehen die Protagonisten emotional nicht aus sich heraus, sie behalten ihre Coolness. Es gibt keinen Gefühlsüberschwang, keine Schamkultur, aber viel Arroganz, Ärger und Hilflosigkeit im Umgang mit den Zeitgenossen. Trotzdem erscheint Freundschaft in beiden Poptexten als das Element, das sich am ehesten mit den Regeln aristokratischer Kreise vergleichen lässt: eine Gruppe ähnlich Denkender, die angesichts der Tristesse einer grauen Masse zusammenhalten muss.

6 Schlussfolgerungen

Hinsichtlich der Schilderung von Lustgefühlen lässt sich bei den Protagonisten der Jahrhundertwende um 1900 feststellen, dass das Betrachten ästhetisch anmutender Dinge und Menschen zu positiven emotionalen Reaktionen führt. Diese füllen das Konzept Lust aus: Freude, Glück, Heiterkeit und Entzücken werden genüsslich geschildert. Lustgefühle werden von den Protagonisten der Décadence aber auch durch bewusste Manipulationen anderer geweckt und erscheinen so als ethisch dubiös. Durch den sachlich distanzierten Erzählstil erscheinen die Gefühlsäußerungen gleichzeitig als kognitiv geleitete Reaktionen auf externe Stimuli in der auf die Ästhetik eingestimmten Welt der aristokratischen Dandys, was auf den ersten Blick wie ein Reiz-Reaktionsmuster wirkt. In den Texten der Popliteratur hingegen geschieht die Darstellung positiver Gefühle nie unvermittelt durch Emotionswörter, da die erforderte Coolness eine Umschreibung, einen entkräftenden Filter braucht. Das gilt auch der Reaktion auf schöne Dinge und Menschen. Schönheit wird in den Popliteraturtexten vor allem mit Statussymbolen assoziiert, es wird ein markengeleiteter Ästhetizismus vorgestellt, der *per se* keine explizite emotionale Komponente enthält. Gerade durch die Gegenüberstellung zweier verschiedener literarischer Diskurse wird erst recht deutlich, wie auch das, was bei Zweig und Mann zunächst wie ein Reiz-Reaktionsmuster erscheint, kontextabhängig, sozial und historisch vorgeformt ist. Die Reaktion auf

ästhetische Dinge folgt in den verschiedenen Kontexten nicht demselben Schema. Dahingegen provoziert Hässliches, oder dafürgehaltenes Abstoßendes, den elitären Normen nicht Entsprechendes, Abscheu und Hass in beiden Phasen. Für beide Zeiträume ist die Angst vor dem Verlust des geglätteten Äußeren auffällig, entweder in der Peinlichkeit des Abweichens oder durch das Altern. Auch Massenphänomene, sei es der Verlust der Affektkontrolle in Massenveranstaltungen oder die Gleichförmigkeit massenproduzierter Outfits, verursachen eine emotional starke Reaktion und die Abstandnahme der ProtagonistInnen in beiden Perioden.

Ein gemeinsames erzähltechnisches Kennzeichen sämtlicher Texte ist die Dominanz des homodiegetischen Erzählerberichts. Der Ton der Ich-Erzähler – bei Zweig kommt immer auch ein die Distanz verstärkender Rahmenerzähler hinzu – ist trotz der Einheit von Erzähler und Figur von einem abgerückten Gestus geprägt. Der Effekt der zeiträumlichen Diskrepanz zwischen erzählendem und erlebendem Ich und die Kommentare der Rahmenerzähler fungieren als nachträgliche narrative Prüfung von Gefühlserlebnis und -kontrolle. Damit korreliert bei Zweig und Mann sogar die historische mit der narrativen Distanz. Auf diese Weise entspricht die Narration zum einen der Affektkontrolle der Figuren, zum anderen kann sie damit einen Einblick hinter diese Fassade gewähren, hinter der sich dann doch Gefühle verbergen: geheime Gefühle von Lust und Leidenschaft oder von Abscheu und Hass. Der emotionale Abgrund des dekadenten Dandys liegt, wie hier aufgezeigt werden konnte, in der ungezügelten Passion, der des popmodernen in der latenten Aggression. Der dekadente Dandy schwelgt heimlich in verbotenen Leidenschaften und der Entfesselung euphorischer Gefühle. In der Popliteratur deckt die narrative Introspektion überwiegend Gefühle des Hasses, des Ärgers und der Aggression auf. Nur an wenigen Stellen werden Gefühle der Freude oder Lust geschildert, und wo sie auftreten, unterliegen auch diese der intellektuellen Analyse und werden der Coolness wegen dementsprechend abqualifiziert. Man kann bei den popliterarischen Protagonisten deswegen auch von einem inszenierten Gefühl sprechen. Während der dekadente Dandy positive Gefühle noch vor sich selber eingestehen kann, ist dies in den Texten der Popliteratur nicht mehr *comme il faut.* Starke Gefühle führen, wie bei Kracht, entweder zum körperlichen Zusammenbruch, oder sie werden, wie bei Naters, auf nicht bewusst zu steuernde, hormonelle Prozesse zurückgeführt. Die homodiegetische Erzählweise der Poptexte korreliert mit der Egozentriertheit der Figuren, die als bewertende Instanzen ihre Umwelt taxieren. Die Schwierigkeit, Beziehungen auf Dauer aufrechtzuerhalten, wird in den Poptexten deutlich hervorgehoben, ist aber auch in den Texten der Jahrhundertwende um 1900 unterschwellig vor-

handen.[22] So zeigen sich sowohl bei den Dandys der Décadance, als auch bei denen der Pop-Ära historisch-kontextuell bedingte Emotionsnormen und diskursiv kodierte Gefühle. Gefühle der Unlust, wie Scham, Angst und Versagen, die zu einem Gefühlschaos führen, sind entweder stark mit der Klassenzugehörigkeit, wie in den Texten von Zweig, oder den Normen der imaginierten Elite, wie in den Popliteraturtexten, verbunden. Die Angst vor dem Statusverlust und der Scham, dem Kodex der aristokratischen Sozialgruppe nicht gerecht geworden zu sein, ist ein gemeinsames Kennzeichen der Novellen von Stefan Zweig. Die Ängste der Popliteraten beziehen sich auf Peinlichkeitsmomente im Hinblick auf das Äußere und dem Versagen beim Aufrechterhalten von Freundschaft, was dem Scheitern der emotionalen Kommunikation geschuldet ist. Die Gefühlskontrolle des dekadenten Dandys geht in der Popliteratur in eine Gefühlsohnmacht über, die die Protagonisten auf Dauer von ihren Zeitgenossen entfremdet.

Literatur

Primärliteratur

Kracht, Christian (2002): *Faserland. Roman.* München: dtv [zuerst: Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1995].

Mann, Thomas (1989): *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Roman.* Frankfurt a. M.: S. Fischer [zuerst: Frankfurt am Main: S. Fischer, 1954].

Naters, Elke (2000): *Königinnen. Roman.* München: dtv [zuerst: Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1998].

Zweig, Stefan (1985): *Phantastische Nacht. Erzählungen*. Hrsg. von Knut Beck. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Sekundärliteratur

Anz, Thomas (2014): Angst und Ekel: über Unlust-Gefühle und ihre ästhetische Genießbarkeit beim Lesen. In: *Figurationen*, 15, 2, S. 52–65.

Anz, Thomas (2015): Werten und Fühlen. Zur Rationalität und Emotionalität literaturkritischer Kommunikation – am Beispiel von Marcel Reich-Ranicki. In: Kaulen, Heinrich / Gansel, Christina (Hrsg.): *Literaturkritik heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 13–26.

22 Turner sieht die Problematik der Aufrechterhaltung von sozialen Kontakten trotz zeitweiliger Gefühlsausbrüche auch bei Zweigs Protagonisten in der *Novelle*: „[…] one may also doubt its supposed power to maintain genuine social relationships.“ (Turner 1983, S. 159)

Bauman, Zygmunt (2005): *Work, Consumerism and the New Poor.* Maidenhead: Open University Press [zuerst: Buckingham: Open University Press, 1998].

Beck, Knut (1985): Nachbemerkungen des Herausgebers. In: Zweig, Stefan: *Phantastische Nacht. Erzählungen*. Hrsg. von Knut Beck. Frankfurt a. M.: S. Fischer, S. 247–254.

Chovanek, Kathrin (2014): Zwischen Salonlöwe und Neurotiker. Der Dandyismus als gesellschaftlicher und literarischer Seismograph für die Textualität von Kultur. In: Baier, Christian / Benkert, Nina / Schott, Hans-Joachim (Hrsg.): *Die Textualität der Kultur.* Bamberg: University of Bamberg Press (*Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien; 10*), S. 325–342.

Dittrich, Karin (2010): Psychoanalytische Einflüsse in Stefan Zweigs Novellen. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, 37–38, 1–2, S. 43–69.

Donko, Kristian (2012): Entzaubertes Gefühl, umkämpfter Sinn. Zur Unbrauchbarkeit der Gefühle im frühen 20. Jahrhundert. In: Donko, Kristian / Šlibar, Neva (Hrsg.): *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachigen Literatur.* Ljubljiana: Znanstvena Založba Filozofske fakultete (*Slovenske germanistične študije / Slowenische Germanistische Studien; 8*), S. 99–116.

Drügh, Heinz (2009): Dandys im Zeitalter des Massenkonsums. Popliteratur als Neo-Décadence. In: Tacke, Alexandra / Weyand, Björn (Hrsg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne.* Köln/Weimar: Böhlau (*Literatur – Kultur – Geschlecht / Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Kleine Reihe; 26*), S. 80–100.

Erbe, Günter (2004): Der moderne Dandy. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte.* Beilage zur Wochenzeitung *Das Parlament*, 46, S. 31–38.

Erbe, Günter (2009): Der moderne Dandy. Zur Herkunft einer dekadenten Figur. In: Tacke, Alexandra / Weyand, Björn (Hrsg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne.* Köln/Weimar: Böhlau (*Literatur – Kultur – Geschlecht / Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Kleine Reihe; 26*), S. 17–38.

Fehlberg, Kathrin (2014): *Gelenkte Gefühle: literarische Strategien der Emotionalisierung und Sympathielenkung in den Erzählungen Arthur Schnitzlers*. Marburg: Verlag LiteraturWissenschaft.de.

Frank, Dirk (2011): Literatur aus den reichen Ländern. Ein Rückblick auf die Popliteratur der 90er Jahre. In: Grabienski, Olaf / Huber, Till / Thon, Jan-Noël: *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 90er Jahre.* Berlin/New York: De Gruyter, S. 27–51.

Frenzel, Elisabeth (1992): Art. ‚Mißvergnügte, Der'. In: Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* 4. Auflage. Stuttgart: Kröner, S. 533–547.

Frenzel, Elisabeth (1995): Gegenströmungen zum Naturalismus. In: Frenzel, Herbert A. / Frenzel, Elisabeth: *Daten deutscher Dichtung*. 29. Auflage. München: dtv, S. 483–529.

Glawion, Sven / Nover, Immanuel (2009): Das leere Zentrum. Christian Krachts Literatur des Verschwindens. In: Tacke, Alexandra / Weyand, Björn (Hrsg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Köln/Weimar: Böhlau (*Literatur – Kultur – Geschlecht / Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Kleine Reihe; 26*), S. 101–120.

Gnüg, Hilde (1988): *Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*. Stuttgart: Metzler.

Hillebrandt, Claudia / Fenner, Anna (2010): Emotionen und Literatur. Begriffsklärung, Untersuchungsperspektiven und Analyseverfahren. In: *literaturkritik.de*, 4. Online: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14155 [28.10.2017].

Kafitz, Dieter (2004): *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts.* Heidelberg: Winter.

Knobloch, Clemens (2000): Art. ‚Reiz-Reaktions-Modell'. In: Glück, Helmut (Hrsg.): *Metzler Lexikon Sprache.* Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 572.

von Koppenfels, Martin / Zumbusch, Cornelia (2016): Einleitung. In: von Koppenfels, Martin / Zumbusch, Cornelia (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Emotionen*. Berlin/New York: De Gruyter (*Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie; 4*), S. 1–38.

Lehmann, Johannes (2016): Geschichte der Gefühle. Wissensgeschichte, Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte. In: von Koppenfels, Martin / Zumbusch, Cornelia (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Emotionen*. Berlin/New York: De Gruyter (*Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie; 4*), S. 140–157.

Philipowski, Katharina (2008): Erzählte Emotionen, vermittelte Gegenwart. Zeichen und Präsenz in der literaturwissenschaftlichen Emotionstheorie. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 130, 1, S. 62–81.

Pontzen, Alexandra (2009): Cool, elitär und politisch unkorrekt. Popdiskurs und Dandyismus bei Rainald Goetz. In: Tacke, Alexandra / Weyand, Björn (Hrsg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Köln/Weimar: Böhlau (*Literatur – Kultur – Geschlecht / Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Kleine Reihe; 26*), S. 121–141.

Poppe, Sandra (Hrsg.) (2012): *Emotionen in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Schahadat, Schamma (2016): Kulturelle Codierungen. Soziologie, Ethnologie, Kultursemiotik. In: von Koppenfels, Martin / Zumbusch, Cornelia (Hrsg.):

Handbuch Literatur & Emotionen. Berlin/New York: De Gruyter (*Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie; 4*), S. 122–139.

Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Sprache und Emotion.* Tübingen: A. Francke (*UTB*).

Stauffer, Isabelle (2009): Faszination und Überdruss. Mode und Marken in der Popliteratur. In: Tacke, Alexandra / Weyand, Björn (Hrsg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne.* Köln/Weimar: Böhlau (*Literatur – Kultur – Geschlecht / Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Kleine Reihe; 26*), S. 39–59.

Stoeva-Holm, Dessislava (2015): Gefühle worten. Zum Emotionalisieren in zeitgenössischer Literaturkritik. In: Kaulen, Heinrich / Gansel, Christina (Hrsg.): *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 27–42.

Turner, David (1983): The Human Ideal in Stefan Zweig's *Novelle:* Some Complications and Limitations. In: Sonnenfeld, Marion (Hrsg.): *The World of Yesterday's Humanist Today. Proceedings of the Stefan Zweig Symposium*. Albany: State University of New York Press, S. 157–167.

Turner, David (1988): *Moral Values and the Human Zoo. The Novellen of Stefan Zweig*. Hull: Hull University Press.

Vendrell Ferran, Íngrid (2008): *Die Emotionen. Gefühle in der realistischen Phänomenologie.* Berlin/Boston: De Gruyter (*Philosophische Anthropologie; 6*).

Westphal, Bärbel (2012): Wie gemauerte Armut, geistige. Darstellungen von Armut und Reichtum in Sibylle Bergs Roman *Amerika* (1999) und Joachim Lottmanns Roman *Der Geldkomplex* (2009). In: Hellström, Martin / Platen, Edgar (Hrsg.): *Armut. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur.* München: Iudicium (*Perspektiven. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur; 10*), S. 177–196.

Westphal, Bärbel (2013): Poplitteratur i Tyskland. Ett massmedialt litteraturfenomen. In: Nilson, Maria / Ehriander, Helene (Hrsg.): *Chick lit – brokiga läsningar och didaktiska utmaningar.* Stockholm: Liber, S. 102–115.

Winko, Simone (2003): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900.* Berlin: Erich Schmidt Verlag (*Allgemeine Literaturwissenschaft; 7*).

Wucherpfenning, Wolf (1994): Junges Wien: Hofmannsthal und Schnitzler. In: Wucherpfennig, Wolf: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Stuttgart: Klett, S. 207–210.

J. Alexander Bareis

Die Finanzkrise in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Analysen zu Erzählstrategien in Texten von Magnusson, Goetz, Kehlmann, Knecht und Lüscher

Abstract: This paper analyses narrative representations of financial crises in contemporary German language prose. It shows how the narrative techniques of stable and unstable focalization, multiperspectivity, and unreliable narration are used to create effects of epistemological uncertainty about what is true in the fictional world. The narratological analysis of four contemporary German language novels and a novella demonstrates that the representation of a global financial crisis akin to the real financial crisis of 2007/2008 has become an important part of present day literary discourse in German, as in many other western cultural spheres as well.

Keywords: contemporary German literature, narrative representation of financial crises, literature and finances, focalization, multiperspectivity, unreliable narration, Rainald Goetz, Daniel Kehlmann, Doris Knecht, Jonas Lüscher, Kristof Magnusson

1 Einleitung

Die globale Finanzkrise im Anschluss an die Geschehnisse in den Jahren 2007, als die amerikanische Immobilienkrise begann, und 2008, als der spektakuläre Zusammenbruch der amerikanischen Investmentbank *Lehman Brothers* stattfand, ist mittlerweile auch in der Literatur angekommen – und zwar nicht nur, und auch nicht vornehmlich, in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, sondern insbesondere in den Literaturen derjenigen Länder, die besonders von den Folgen der Krise betroffen waren und es heute, ein knappes Jahrzehnt später, nach wie vor sind.[1] In Zusammenarbeit mit einigen Kollegen konnte man in Lund im Rahmen einer Veranstaltung der Lundenser Literaturgesellschaft[2] zumindest vorläufig

1 Mein Kollege Christian Claesson, Hispanist an der Universität Lund, hat seine diesbezüglichen ersten Forschungsergebnisse bereits vorgestellt; vgl. Claesson 2015. Vgl. auch den Beitrag von Nesselhauf 2014, der auch kurz auf Kehlmanns Roman *F* und Nora Bossongs *Gesellschaft mit beschränkter Haftung* eingeht.

2 *Lundensiska litteratursällskapet* [Lundenser Literaturgesellschaft], 07.03.2016: *Krisen i litteraturen och litteraturen efter krisen. Ett samtal om spansk, tysk och irländsk litteratur*

feststellen, dass die Finanzkrise in der Literatur ein ebenso globales Phänomen zu sein scheint wie die Finanzkrise selbst. Die globale Finanzkrise 2007/2008 und ihre Folgen scheinen Gegenstand literarischer Darstellungen in den meisten, wenn nicht allen sprachlichen Kulturgebieten der westlichen Welt zu sein.

Festhalten lässt sich außerdem, dass trotz einer Vielzahl von Unterschieden auch eine Reihe von Gemeinsamkeiten in den literarischen Repräsentationen der Krise besteht – beispielsweise im Bereich der Darstellung literarischer Figuren und Themen, die in den jeweiligen Sprach- und Kulturräumen in Romanen zur Finanzkrise immer wieder auftreten.

Ein wiederkehrender Figurentypus, dies konnten wir bereits anhand einer Reihe von Beispielen aus dem spanisch- und englischsprachigen Raum feststellen, ist der (wie es scheint stets männliche) Manager, der aufgrund von Tabletten-, Alkohol- oder anderem Drogenmissbrauch einen Realitätsverlust erleidet. Oft sind die Managertypen der Krisenliteratur ausgesprochen unsympathische Zeitgenossen, die skrupellos das Geld anderer Leute verzocken, die betrügen und lügen, täuschen und verraten, bis sie letztlich die eigenen Lügen und die Wahrheit nicht mehr auseinanderhalten können, und die schließlich meistens aufgrund der eigenen Schuld und/oder der Finanzkrise zu Grunde gehen – wenngleich es auch im Hinblick auf das endgültige Schicksal durchaus interessante Abweichungen von dieser Regel gibt, gerade in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Der andere Typus, den man sowohl in beispielsweise irischen als auch spanischen[3] Krisenromanen der Gegenwart finden kann, betrifft die andere Seite der Finanzkrise: das Heer an gebrochenen Existenzen, der wirklichen Opfer der internationalen Spekulationen. Hier gibt es offensichtlich eine Vielzahl an Möglichkeiten für die Darstellung – vom einfachen Arbeiter, der unverschuldet durch Arbeitslosigkeit in Armut gerät und ums Überleben kämpft, über den kleinen Bankangestellten, der um sämtliche Rücklagen geprellt wird, bis zum mittelständischen Selbstständigen, der durch den plötzlichen Abbruch der Nachfrage auf dem Markt seine Existenzgrundlage verliert und dann plötzlich vor einem Berg Schulden steht.

---

efter finanskrisen [Die Krise in der Literatur und die Literatur nach der Krise. Ein Gespräch über spanische, deutsche und irische Literatur nach der Finanzkrise]; Teilnehmer: J. Alexander Bareis, Christian Claesson und Sara Håkansson.

3 Dies waren zwei der Sprach- und Kulturräume, die in Lund im Rahmen des Forums für komparative Literaturwissenschaft und aus Anlass eines literarischen Abends unter Regie der Lundenser Literaturgesellschaft besonders eingehend diskutiert und verglichen wurden.

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist allerdings nicht die deutschsprachige Gegenwartsliteratur zur Finanzkrise in einer komparatistischen Perspektive. Diese einführenden Überlegungen galten eher einer vorsichtigen Verortung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zur Krise im Vergleich zu ausgewählten anderen Sprach- und Kulturräumen, um aufzuzeigen, dass es sich hierbei keinesfalls um ein auf den deutschsprachigen Kulturraum zu reduzierendes Phänomen handelt. Vielmehr möchte ich mich im Folgenden allein auf die narrativen Verfahrensweisen vierer deutschsprachiger Romane und einer Novelle konzentrieren, die man – je nach bevorzugter Definition, oder besser gesagt, je nach individueller Vorliebe beim Begriffsgebrauch – zum Korpus deutschsprachiger Darstellungen *der* oder zumindest *einer* Finanzkrise zählen kann. Keinesfalls wird hier der Anspruch erhoben, das Gebiet in Gänze überprüft zu haben. Mit Sicherheit gibt es weitere deutschsprachige Erzähltexte, in denen Finanz- oder Wirtschaftskrisen direkt oder indirekt thematisiert, zumindest erwähnt oder deren Konsequenzen in Teilen oder umfänglich beschrieben werden.[4] Der größte Anteil deutschsprachiger Bücher zum Thema Finanzkrise stammt allerdings zweifelsfrei nicht aus dem Bereich der Belletristik, sondern aus der Kategorie Sachbuch.

Ein grundlegendes Abgrenzungsproblem bezieht sich, wie bereits angedeutet, auf die Frage nach *der* Finanzkrise – womit letztlich die ontologische Frage aufgeworfen wird, in welchem Verhältnis die Darstellungen von Ereignissen in fiktionalen Werken Referenz auf die Wirklichkeit haben. Auch wenn man die Bezugnahme von fiktionalen Erzähltexten auf wirklich stattgefundene Ereignisse ontologisch für unproblematisch hält, stellt sich in der literaturwissenschaftlichen Praxis die Frage nach dem Grad der Abweichung der fiktionalen Darstellung, den man akzeptieren möchte. Ein Beispiel: Beinhaltet die 2013 erschienene Novelle von Jonas Lüscher, *Frühling der Barbaren*, eine Darstellung *der* Finanzkrise? Mit Sicherheit nicht, wenn man mit *der* Finanzkrise die Ereignisse von 2007/2008 im strengen Sinne meint, denn der in der Novelle beschriebene Kollaps des Finanzzentrums London stimmt in wesentlichen Teilen gerade *nicht* mit den damaligen

4 Wie bereits erwähnt, wurde Nora Bossongs Roman *Gesellschaft mit beschränkter Haftung* bereits einige Aufmerksamkeit in der Forschung zuteil. Neben Nesselhauf 2014 diskutiert auch Inez Müller diesen Roman; vgl. Müller 2014. Ein weiterer aktueller Roman, der zudem eine für deutschsprachige Texte ungewöhnliche Perspektive einnimmt, ist Anna Katharina Hahns 2016 erschienener Roman *Das Kleid meiner Mutter*, in dem die prekäre Situation junger spanischer Akademiker nach der Wirtschaftskrise thematisiert wird. Hahns vorherige Romane haben eher das Familienleben der süddeutschen Mittelschicht portraitiert.

Ereignissen überein. Auf der anderen Seite lässt sich guten Grundes anführen, dass das Verständnis einer fiktiven Finanzkrise in einer Novelle aus dem Jahr 2013 nur bedingt ohne zumindest indirekte Bezugnahme auf die Finanzkrise 2007/2008 auskommt. Kaum ein Leser der Novelle kommt wohl umhin, zumindest Parallelen zu ziehen zwischen der fiktiven Londoner Finanzkrise und den wirklichen Ereignissen der Finanzkrise 2007/2008.[5] Anders ausgedrückt: Jede nach 2008 erschienene Darstellung einer Finanzkrise muss im Lichte eines Weltwissens betrachtet werden, in dem die globale Finanzkrise von 2007/2008 zumindest indirekt aufgerufen wird.

In der literaturwissenschaftlichen Diskussion steht eine umfassende und abschließende Untersuchung zum deutschsprachigen Krisenroman der Gegenwart bislang noch aus. Eine ganze Reihe erster Forschungsarbeiten liegt allerdings bereits vor: Anna Rutkas Artikel „Literarische Imaginationen des Endes im Umfeld der globalen Finanzkrise 2008“, erschienen 2015, sowie der bereits erwähnte Artikel zu Jonas Lüscher von Iuditha Balint. Darüber hinaus erschien im Oktober 2016 der Sammelband *Der große Crash. Wirtschaftskrisen in Literatur und Film*, herausgegeben von Nicole Mattern und Timo Rouget, der vor Fertigstellung des vorliegenden Artikels leider nicht ausgewertet werden konnte. Insbesondere der Beitrag von Jonas Nesselhauf in jenem Band, der sich mit multiperspektivischem Erzählen der Krise beschäftigt, ist für die vorliegende Untersuchung von Interesse (vgl. darüber hinaus auch Nesselhauf 2016). Rutkas Artikel untersucht neben Texten von Kathrin Röggla und Elfriede Jelinek auch zwei der Romane, auf die im Folgenden eingegangen wird: *Johann Holtrop* von Rainald Goetz und *F* von Daniel Kehlmann. Inez Müller untersucht ebenfalls den Roman *Johann Holtrop* und Nora Bossongs *Gesellschaft mit beschränkter Haftung*. Während Müller in erster Linie die ethischen Implikationen einer Gegenwartsliteratur mit Bezug auf die Wirtschafts- und Finanzwelt diskutiert, widmet sich Rutka vor allem dem Verhältnis von Fiktion und Finanzen im Allgemeinen, das heißt sie diskutiert die Wechselwirkung von Literatur und Wirtschaft allgemein, wozu es mittlerweile eine Reihe von Untersuchungen gibt, beispielsweise den von Christine Künzel und Dieter Hempel herausgegebenen Sammelband *Finanzen und Fiktionen* von 2011. Ein wiederkehrendes Untersuchungsfeld ist hierbei gerade die Fiktionalität der Finanzwelt selbst, das Spiel mit – scheinbar – fiktiven Zahlen, die Funktionsweisen der Finanzsysteme, die fiktionale Szenarien entwerfen und daraufhin

5 Diese These lässt sich im spezifischen Fall auch noch damit unterfüttern, dass Johan Lüscher selbst in Interviews einen solchen Zusammenhang hergestellt hat; vgl. dazu Balint 2015.

Wetten oder Optionen anbieten, die Anleger abschließen können. Im Hinblick darauf hat 2016 der Kölner Soziologe Jens Beckert die Monographie *Imagined Future. Fictional Expectations and Capitalist Dynamics* vorgelegt, in der er anhand aktueller Fiktionstheorien, auch aus dem literaturtheoretischen Feld, die grundlegende Bedeutung der Fiktionalität für das Funktionieren der kapitalistischen Wirtschaftsordnung erörtert.

Die hier untersuchten fiktionalen Erzähltexte erfüllen alle folgende Grundvoraussetzung: Sie sind nach 2008 erschienen und setzen sich direkt mit einer Finanzkrise und deren Auswirkungen auseinander, die in gewissem Maße auf die wirklichen Ereignisse in Zusammenhang mit der globalen Wirtschafts- und Finanzkrise von 2007/2008 bezogen werden können. Es handelt sich um Kristof Magnussons Roman *Das war nicht ich* aus dem Jahre 2010, Rainald Goetz' Roman *Johann Holtrop* von 2012, Daniel Kehlmanns Roman *F* aus dem Jahre 2013, Doris Knechts Roman *Wald*, erschienen 2015, sowie die 2013 erschienene Novelle *Frühling der Barbaren* von Jonas Lüscher. Es handelt sich hierbei um fünf literarische Erzähltexte, die unterschiedlicher kaum sein könnten, und der einzige Anlass, sie gemeinsam zu gruppieren, besteht in der Tatsache, dass in allen fünf Texten eine umfassende internationale Finanzkrise thematisch eine wichtige Rolle spielt – wenngleich diese Rolle bisweilen höchst unterschiedlich ausfällt. Damit ist freilich ein anderes grundlegendes Problem der hier untersuchten Fragestellung aufgeworfen: Warum macht man das überhaupt, Werke verschiedener Autoren in einen Topf zu werfen, und bei der Auswahl des Topfes von einer so spezifischen Wahl auszugehen – mit der Konsequenz, eine Reihe von Fragen völlig auszublenden und die Werke auf nur eben jenen Aspekt zu reduzieren? Die Antwort ist einfach, sollte der Deutlichkeit halber aber dennoch explizit ausgedrückt werden: Der Anspruch dieser Untersuchung beschränkt sich auf eben jenen Aspekt. Welche literarischen Bearbeitungen von Finanzkrisen nach 2008 findet man in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur? Erst wenn eine solche Erfassung erfolgt ist, lassen sich weitere Untersuchungen durchführen, auch und insbesondere komparatistische Untersuchungen von Werken aus verschiedenen Sprach- und Kulturräumen.

2 Kristian Magnusson: *Das war ich nicht*

Kristof Magnussons Roman ist der älteste der hier behandelten Romane, bereits 2010 erschienen, und möglicherweise auch der ‚leichteste': Magnusson, in Hamburg geborener Sohn eines Isländers und einer deutschen Mutter, hat sich vor allem als Theaterautor und Übersetzer einen Namen gemacht. Sein Stück *Männerhort* wurde nach großen Erfolgen auf der Bühne 2014 verfilmt. Mit einem

gewissen Hang zum Boulevardtheater, zum leichten Witz und schnellen Dialog ist Magnussons Roman sicherlich gute Unterhaltung und flott zu lesen. Magnussons Theaterstil macht sich auch auf erzählerischer Ebene im Roman bemerkbar: Flott erzählt, jeweils homodiegetisch changierend zwischen den drei Hauptfiguren, verflechten sich schließlich die Erzählstränge der drei Protagonisten: des amerikanischen Bestsellerautors und Pulitzerpreisträgers Henry LaMarck,[6] der einen Roman angekündigt hat, den er nicht geschrieben hat, seiner deutschen Übersetzerin Meike Urbanski, die vor dem finanziellen Ruin steht, weil das Manuskript des angekündigten Romans nicht kommt, und eines jungen deutschen Bankangestellten in den USA, Jasper Lüdemann, der sich in seinem Job als Broker mit Optionsgeschäften hoffnungslos verspekuliert und dabei auch das gesamte Vermögen LaMarcks – zumindest zeitweise – verschwinden lässt.

Diese drei Erzähler berichten jeweils autodiegetisch in aufeinanderfolgenden Kapiteln, die stets nur mit dem Vornamen des jeweiligen Erzählers betitelt sind, aus ihrer Perspektive chronologisch die Ereignisse, die nur bedingt an tatsächliche Ereignisse im Rahmen der Finanzkrise angelehnt sind. Zwar kommt es auch in *Das war ich nicht* zu einem globalen Kollaps der Finanzmärkte, im Unterschied zur wirklichen Finanzkrise 2007/2008 ausgelöst durch die eskalierenden Spekulationen Jaspers; jedoch ist der Anlass für die betrügerischen Aktionen im Roman bestenfalls durch eine allgemeine Sinnleere im Leben des jungen Brokers motiviert, auch wenn beispielsweise die fragwürdige Praxis der Spekulation mit wertlosen amerikanischen Immobilienkrediten, wie sie ja auch im Verlauf der tatsächlichen Bankenkrise 2007/2008 stattgefunden hat, ausdrücklich Teil der Romanhandlung ist. In den detaillierten und wie es scheint genau recherchierten Beschreibungen der Bankensoftware, der unterschiedlichen Finanzmittel, der schlüssigen und flüssigen Erklärung komplexer Börsengeschäfte, liegt aus Perspektive der hier aktuellen Fragestellung vielleicht der größte Gewinn des Romans.[7] Magnusson gelingt es sehr gut, die recht trockene Materie, insbesondere die technische Seite des modernen Börsengeschäfts, anschaulich und spannungsreich darzustellen. Eine ethische Dimension in der Darstellung sucht man aber vergeblich, denn letztendlich lösen sich die dramatischen Geschehnisse in Wohlgefallen und ein allgemeines Happy End auf, und der Autor LaMarck erzählt auf der abschließenden Feier eine Anekdote über einen Besuch mit Grass und Borges bei *McDonalds* (Magnusson, S. 283) – wobei es sich hier selbstverständlich um

6 Ein Umstand, der an Cormac McCarthy erinnert, der ebenfalls zweimal mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnet wurde; hier enden allerdings die Gemeinsamkeiten.

7 Magnusson dankt im Peritext u. a. der *Frankfurt School of Finance & Management*.

eine Allusion auf Grass' Roman *Ein weites Feld* handelt. Die sinkenden Börsenkurse, die auf der Titelseite einer Zeitung zu sehen sind, werden mit der Bemerkung „Steht nichts Weltbewegendes drin" (ebd.) *ad acta* gelegt.

Besonders interessant für die vorliegende Untersuchung ist der Roman im Hinblick auf die verwendeten erzähltheoretischen Verfahren. Wie Jonas Nesselhauf dargelegt hat, zeichnet sich der gegenwärtige deutschsprachige Krisenroman ebenso wie das spanischsprachige Beispiel, das er diskutiert, durch multiperspektivisches Erzählen aus, das heißt durch die Wiedergabe ein und desselben Geschehens aus der Sicht unterschiedlicher Erzähler. In Magnussons Roman, der, wie gezeigt, changierend autodiegetisch erzählt wird, findet dies immer wieder statt, und auch im nächsten Roman, der hier besprochen wird, ist dies zumindest einmal klar rekonstruierbar. Ob sich aus der Verwendung jener narratologischen Kategorie jedoch eine „Poetik der Krise" – so bereits der Titel von Nesselhaufs Artikel – ableiten lässt, bedarf weiterer Untersuchungen.

3 Daniel Kehlmann: *F*

Daniel Kehlmanns *F* als einen Krisenroman zu bezeichnen, wäre eine grobe Vereinfachung. Wohl kann der enigmatische Buchstabe des Titels durchaus auch als ‚F' wie Finanzkrise ausbuchstabiert werden. ‚F' steht aber wohl genauso gut für „Fatum", wie es im Roman an einer Stelle heißt (vgl. Kehlmann 2013, S. 364), aber auch für ‚F' wie Fiktion, ‚F' wie Familie, ‚F' wie Fälschung oder ‚F' wie Friedland – dem Nachnamen der vier Hauptfiguren: der Autor Artur Friedland und seine drei Söhne, die Zwillinge Eric und Iwan und der Sohn aus einer früheren Beziehung, Martin.[8]

Martin ist ein stark übergewichtiger Priester, der nicht an Gott glaubt und am liebsten Rubiks Zauberwürfel löst. Der eine Zwillingsbruder, Iwan, ist Künstler und Kunstfälscher, während der andere Zwilling, Eric, Finanzberater ist. Als tablettensüchtiger Chef eines Investmentunternehmens steht jener Zwilling für den oben erwähnten Typus des unerträglichen Finanzmannes, der nicht nur die Frau und Familie verliert, sondern schließlich auch am Rande des finanziellen Ruins steht – wovor er allerdings letztlich ironischerweise gerade durch die Finanzkrise und den kunstfälschenden Bruder gerettet wird. Erzählt wird die Geschichte von Eric, wie auch die der beiden anderen Brüder, jeweils autodiegetisch, was einen

8 In einem persönlichen Gespräch in Malmö 2015 hat Daniel Kehlmann erwähnt, dass der ursprüngliche Romantitel tatsächlich *Friedland* gewesen sei, was allerdings aufgrund der Verwechslungsgefahr mit dem niedersächsischen Grenzdurchganglager Friedland vom Verlag verworfen worden sei.

tiefen Einblick in die gestörte Psyche jenes Investmentbankers gewährt, im Wechselspiel mit einer Vielzahl von Dialogen. Wie immer bei Kehlmann, bewegt sich der Roman im Grenzland zwischen zumindest scheinbar komplett realistischem Erzählen und einem nicht unbedingt magischen, aber zumindest metaphysischen Realismus, hart an der Grenze zum Phantastischen, gepaart mit erzählerischer Unzuverlässigkeit. Tablettensüchtig und völlig blind dafür, wie er von seiner Umwelt wahrgenommen wird, übersieht Eric nicht nur seine Ehekrise, sondern auch die heranziehende Finanzkrise. Kehlmanns Roman bietet neben vielen anderen Dingen eben auch eine Innenansicht des unsympathischen Finanzbetrügers, der rücksichtslos vor nichts und niemanden zurückschreckt – außer vor dem rätselhaften Wesen im Keller und einer bockbeinigen Figur, die ihm auf dem Weg zur Liebhaberin begegnet und sofort in den Büschen verschwindet. Die Teufelsfigur im Werk Kehlmanns ist ein wiederkehrendes Phänomen, zu dem Joachim Rickes 2010 eine erste Monographie vorgelegt hat: *Die Metamorphosen des Teufels*. Und folgerichtig tritt der Teufel auch in *F* mehrmals in Erscheinung, stets mit Zahnlücke und/oder hervorstehenden Zähnen, wie in allen Werken Kehlmanns. Dieses Mal versucht die Metamorphose des Mephistopheles den einen Zwillingsbruder vor seinem tragischen Schicksal zu bewahren: Iwan, der schöngeistige Kunstfälscher und die einzige wirklich sympathische Figur in Kehlmanns Personengalerie der vier Protagonisten, wird Opfer einer gänzlich zufälligen Gewalttat, als er sich auf der Straße in einen Konflikt zwischen Jugendlichen einmischt, was ihn letztlich das Leben kostet. Ironischerweise kann nicht einmal der Teufel die beiden Zwillingsbrüder auseinanderhalten, und die Warnung, die versehentlich an den falschen Zwilling Eric ausgesprochen wird, kann das Schicksal des Bruders nicht mehr verhindern. Der Tod des Kunstfälschers rettet jedoch den anderen Bruder vor dem Ruin – weil ja ohnehin alle Kurse in den Keller gingen, wurde seinem Hauptanleger niemals klar, dass er bereits seit Jahren von Eric betrogen wurde und stets nur gefälschte Unterlagen vorgelegt bekam, wenn er alljährlich seine Finanzen inspizierte. Insofern ist der Roman Kehlmanns im Hinblick auf die Finanzkrise möglicherweise eher untypisch, denn der Börsencrash bedeutet für Eric die Rettung aus seiner fatalen Situation: Der Tod des Bruders gibt ihm die Möglichkeit, dessen Tätigkeit als Verwalter des Kunstnachlasses des Malers Eulenböck zu übernehmen, dessen Erfolg der Bruder durch Fälschung und Manipulation zunächst kreiert hatte. Zu guter Letzt führt all dies bei Eric, dem zynischsten und widerlichsten der drei Brüder dazu, dass er als einziger tatsächlich religiös wird und bei seinem Bruder Martin, dem an Gott zweifelnden Priester, unterkommt. Aber – wie bereits gesagt – in erster Linie ein Roman zur Finanzkrise ist *F* damit nicht, und definitiv nicht nur zur Finanzkrise, sondern allenfalls ein im Werk-

zusammenhang zu betrachtendes Werk voll vielschichtiger Assoziationen und Allusionen, dessen literaturwissenschaftliche Bedeutung es noch zu erforschen gilt. Im Hinblick auf die erzählerische Ausgestaltung entspricht der Roman jedoch zumindest dem von Nettelhauf vorgeschlagenen Trend des multiperspektivischen Erzählens und bestätigt im Hinblick auf die Figurendarstellung den Befund, dass der drogensüchtige egomanische Managertyp ein wiederkehrendes Element der Finanzkrise darstellt.

Durch die changierenden autodiegetischen Erzähler stellt sich auch in diesem Roman der Effekt ein, dass ein und dasselbe Geschehen aus verschiedenen Perspektiven erzählt wird und dadurch dem Leser die jeweilige Unzuverlässigkeit des Erzählers, dessen eingeschränkte Weltsicht, deutlich wird. Darüber hinaus wird mehrmals die Affinität zwischen Kunstmarkt und Finanzmarkt thematisiert.

4 Rainald Goetz: *Johann Holtrop*

Der jüngste Roman von Rainald Goetz, *Johann Holtrop. Abriss der Gesellschaft*, ist erzähltechnisch auf den ersten Blick einfacher konstruiert als die bislang diskutierten Werke. Es wird heteroediegetisch erzählt mit teilweise wechselnder Fokalisierung, jedoch meist intern fokalisiert auf die Innensicht der Hauptperson, die eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit Thomas Middelhoff aufweist, dem ehemaligen Vorstandsvorsitzenden von *Bertelsmann* und *Arcandor*. Ähnlichkeiten sind neben den häufigen Flügen mit dem Helikopter zur Arbeit eine Reihe anderer Merkmale und Kennzeichen aus dem wirklichen Leben des Managers. Gleichwohl hat Goetz, zumindest eigenen Angaben in diversen Interviews zufolge, sehr darauf geachtet, juristisch nicht belangbar zu sein. Middelhoff war das Vorbild für Holtrop, aber *Johann Holtrop* ist deshalb kein Schlüsselroman – auch wenn Georg Meck in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* am 14.10.2012 einen ganzseitigen Artikel mit dem Titel „Der Schlüssel zum Roman" veröffentlicht hat, in dem die gesamte Personengalerie des Romans auf ihre Entsprechungen in der Wirklichkeit abgeklopft wird. Die Fiktivisierungen, die Goetz ganz bewusst vorgenommen hat, sind jedoch substantieller Art, und eine Reduktion auf einen *roman à clef* greift zu kurz. Die vorhandenen Wirklichkeitsentsprechungen sind, so Goetz selbst im Interview, allein dazu da, um „paradigmatische Vorgänge und Gestalten" zu schildern (Mangold/von Uslar 2012).

Durch die Erzählperspektive, ähnlich wie in Kafkas *Process* oder Thomas Manns *Der Tod in Venedig*, erhält der Leser wiederum Einblick in die verschrobene Innenwelt eines unausstehlichen, egomanischen Managertypen, dessen menschenverachtende Kälte sich also nicht allein im größenwahnsinnigen Umgang mit seiner Umgebung zeigt, sondern gerade durch die konsequente Innensicht

Einblicke in eine schier abgrundlose innerliche menschliche Verarmung bietet, was, so ist zu vermuten, dem Roman auch eine Reihe von negativen Kritiken beschert hat. Empathie mit der Hauptfigur Johann Holtrop evoziert dieser Roman mit Sicherheit nicht – zumindest nicht, wenn man Empathie im eher landläufigen Sinne versteht, das heißt mit positiv konnotiertem Mitgefühl und Verständnis. Versteht man hingegen Empathie im engen Sinne, also dem Vermögen, sich in die Situation eines anderen hineinzuversetzen, im Sinne einer *Theory of Mind*, dann gibt der Roman durchaus Anlass zu Empathie, auf vergleichbare Weise wie beispielsweise David Foster Wallace' *Brief Interviews with Hideous Men*, oder Vladimir Nabokovs *Lolita*, beides Romane, deren Protagonisten ausgesprochen unsympathische Zeitgenossen sind. Empathie ist nicht notwendigerweise immer nur auf das Verständnis sympathischer Figuren beschränkt (vgl. Bareis 2014).

Gleichzeitig erweist sich der Roman bei genauer Analyse als ausgesprochen raffiniert erzählt. Dorrit Cohn hat bekanntlich für die Erzählhaltung in Manns *Der Tod in Venedig* den Begriff der ‚discordant narration' geprägt – da der Erzähler nur scheinbar gänzlich hinter der Hauptfigur zurücktritt, öffnet sich ein leicht übersehbares Gebiet an potentieller Unsicherheit über die axiologische Kongruenz der Weltsicht von Erzähler und Hauptfigur (vgl. Cohn 2000). In *Johann Holtrop* wird im Vergleich zu Manns *Der Tod in Venedig* die Haltung des hetero-extradiegetischen Erzählers an einigen Stellen ausgesprochen deutlich (vgl. S. 67: „Aber auch in Blaschke irrte sich Holtrop, dessen Menschenkenntnis durch überwertige Egoorientierung auffallend schwach ausgeprägt war."), weshalb man Holtrop auch als sogenannten *fallible filter* bezeichnen kann (vgl. Chatman 1990). Es ist offensichtlich, dass die Weltsicht Holtrops eine abstruse und verzerrte Sicht auf die ‚wahre' fiktionale Wirklichkeit darstellt. Dies machen nicht nur die gelegentlichen wertenden Erzählerkommentare durchaus deutlich. Da allerdings ständig mit Hilfe erlebter Rede erzählt wird, ist es stellenweise unklar, ob die fiktionale Weltsicht momentan die des Erzählers ist oder der unzuverlässige Filter des Protagonisten die Weltsicht prägt. Besonders deutlich wird dies am Ende des Romans, das ich hier erzähltheoretisch im Detail analysieren möchte, mit jeweils in eckigen Klammern hinzugefügten Kommentaren zur Erzählhaltung des jeweils vorhergehenden Satzes (bzw. an manchen Stellen mehrerer Sätze):

> Holtrop ging über den Zaun, um der Offensive entgegenzutreten. Er rückte vor über das schneebedeckte Feld und auf den Bahndamm zu. [Extern fokalisiert, vom Erzähler geprägte Rede[9]] In der Ferne sah er einen Zug kommen. Er rannte los in Richtung der

9 Unklar ist, ob die militärische Wortwahl zu Beginn aus Holtrops Gedankenwelt stammt oder eine Charakterisierung durch den Erzähler darstellt. Wie Eckhard Schumacher

> Gleise, wurde schneller, schaute, wurde wieder langsamer. Er sprang durch den brüchigen Schnee, auf den Bahndamm zu, den Bahndamm hoch, schaute wieder, hielt sich am vorderen Gleis fest, schleuderte sich zwischen die Gleise, stand auf und rannte der ihm entgegenrasenden Lok entgegen. Die Lok war klein und sehr weit weg. [Extern fokalisiert, objektive Sicht des Erzählers] Sie stampfte, kreischte und schrie. [Interne oder externe Fokaliserung? Wohl eher Holtrops Sicht als objektive Beschreibung durch den Erzähler] Dann wurde sie plötzlich größer, schwärzer und immer schneller. [Interne Fokalisierung, Holtrops Sicht dominant] Holtrop lief und wusste, was er wissen wollte: Das Leben war herrlich gewesen. [Intern fokalisiert, Gedankenbericht, schließlich erlebte Rede] Er war dankbar, auch für die Einsicht, dass es falsch war, dieses Leben wegzuschmeißen, und lachte auf. Entschlossen, vor der sicher noch zehn Meter entfernten Eisenbahnlokomotive von den Gleisen herunterzuspringen, tat Holtrop den rettenden Schritt mit dem rechten Fuß wütend, zu heftig, rutschte aus, stürzte, schaute hoch und: war tot. [Zunächst intern fokalisiert, Dominanz der Weltsicht Holtrops, Gedankenbericht, abschließend eher extern fokalisiert, Holtrops Sicht gemischt mit scheinbar objektiver Erzählerrede] Die Welt stand still in dem Moment. Dann drehte sie sich wieder weiter. [Objektive Erzählerrede ohne Holtrops Weltsicht oder nach wie vor intern fokalisiert?] (Goetz 2015, S. 341 f.)

Wie im Zitat zu sehen ist bzw. aus der Analyse hervorgeht, bleibt es an mehreren Stellen unklar, was als objektive Erzählerrede gelten kann, und welche Teile der Wiedergabe der unzuverlässigen Weltsicht des Protagonisten entstammen, beispielsweise wenn die Lokomotive als sehr weit weg und gleichzeitig als klein und stampfend, kreischend und schreiend beschrieben wird. Wenn Rutka in ihrer Analyse des Endes schreibt, dass Holtrops Werdegang mit einem „absurden Todesunfall" endet, der „kaum aus einer inneren Erkenntnis resultiert, sondern durch einen banalen Zufall erzwungen wird" (Rutka 2015, S. 462), vereinfacht sie meines Erachtens das virtuose Einsetzen erzählerischer Mittel am Ende des Romans. Es ist mitnichten klar, dass es sich hierbei tatsächlich (im Sinne fiktionaler Wahrheit, also dem, was besten Ermessens als Tatsache in der fiktionalen Welt zu betrachten ist) um einen banalen Zufall handelt. Vielmehr scheint es sich um eine bewusst eingesetzte Erzählhaltung zu handeln, deren Zielsetzung am besten mit Effekten wie Unzuverlässigkeit und Ambiguität beschrieben werden kann, mit Hilfe eines konsequent durchgeführten Wechselspiels von interner und externer Fokalisierung und dem Gebrauch erlebter Rede, was darin gipfelt, dass selbst die vermeintlich eindeutige Erzählerrede „Die Welt stand still in dem Moment" möglicherweise dominiert ist von der Weltsicht des unzuverlässigen *fallible filters*

gezeigt hat, handelt es sich wohl um eine Weiterführung der Allusion auf Ernst Jüngers 2010 veröffentlichte Tagebücher, die sich bereits im Motto des Romans, „Wütend schritt ich voran", widerspiegelt (vgl. Schumacher 2013, S. 78).

Holtrop – und dies sogar noch nach seinem Tod.[10] Aus der Sicht der Hinterbliebenen handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um einen Selbstmord; aus Sicht des *fallible filter* Holtrop um einen Unfall. Eine eindeutige Stellungnahme des Erzählers aber gibt es meines Erachtens gerade nicht.

Selbstverständlich hat diese Ambiguität Auswirkungen auf die potentiellen Deutungsansätze, auch im Hinblick auf das Thema der Darstellung der Finanzkrise: Einerseits hat Goetz mit Holtrop ein kritisches, ja fast schon satirisches Bild des skrupellosen Managertypen gezeichnet. Der Roman übt eindeutig Kritik, nicht nur am Typus des Managers, sondern am kapitalistischen System schlechthin (vgl. hierzu auch Müller 2014). Andererseits hängt die abschließende Beurteilung der Figur Holtrops maßgeblich davon ab, ob man seinen Tod als ‚banalen Zufall' bewertet oder als logische Konsequenz seiner pervertierten Weltsicht. Im Vergleich zu Kehlmanns und Magnussons multiperspektivischen Erzählverfahren ist die Erzählweise in *Johann Holtrop* zwar auf einen einzigen Erzähler reduziert, aber durch das raffinierte Wechselspiel unterschiedlicher Fokalisierungen entsteht auch hier ein Effekt widersprüchlicher Sichtweisen auf die fiktionalen Ereignisse des Romans. Anzumerken ist abschließend, dass auch in *Johann Holtrop* der Kunstmarkt explizit mit dem Finanzmarkt in Verbindung gebracht wird.[11]

5 Doris Knecht: *Wald*

Doris Knechts 2015 erschienener Roman *Wald* handelt von einer ehemaligen Wiener Modedesignerin mit eigenem Label und Atelier, die aufgrund eigener Fehlentscheidungen, einer Beziehungskrise, eines betrügerischen Finanzberaters, letztlich aber wegen der globalen Wirtschaftskrise bankrott geht und nun auf sich allein gestellt ist und ‚im Wald', genauer gesagt in einem kleinen Dorf in den österreichischen Voralpen, ums blanke Überleben kämpft. In mancher Hinsicht erinnert der Roman an Marlen Haushofers *Die Wand*, was auch in einer Reihe von Rezensionen erwähnt wird. Ähnlich wie die Protagonistin in Haushofers Roman muss die ‚Städterin' zunächst wieder elementare Kenntnisse der Selbstversorgung erlernen, um die kalten Wintermonate zu über-

10 Vgl. auch Müller (2014, S. 89), wo die Schlussszene als „grotesk trivialisiert berichtet" charakterisiert wird, ohne dabei die unzuverlässige Weltsicht des *fallible filters* Holtrop und die Engführung von Figurensicht und Erzählerrede zu berücksichtigen.

11 Vgl. Goetz 2015, S. 108: „Wirtschaft war endlich Kunst geworden, der schönste und größte Weltfreiraum für alle wirklich abenteuerlich gesinnten Menschen, der Kapitalismus leuchtete, hell und wild wie noch nie."

leben. Sie lernt Angeln, wildert im Wald und erschießt ein Reh, bewirtschaftet den kleinen Garten und sammelt Beeren, während sie gleichzeitig über ihr früheres Leben in Wien als erfolgreiche Modedesignerin nachdenkt – als sie noch „100-Euro-Antifalten-Peeling-Puder" und „300-Euro-Antifalten-Creme" kaufte (Knecht 2015, S. 30). Doch im Unterschied zu Haushofers Ich-Erzählerin lebt Knechts Hauptfigur Marian nicht völlig isoliert, sondern hat sich vor den Gläubigern in das geerbte Haus ihrer verstorbenen Tante geflüchtet. Das Haus ist ihr nur deshalb geblieben, weil sie es zuvor auf ihre im Ausland lebende Tochter (auf die noch zurückzukommen ist) überschrieben hatte. Der Vergleich zu Haushofers Roman ist vor allem deshalb nur begrenzt tragfähig, weil es sich gerade nicht um eine Robinsonade handelt, ebenso wenig um eine Dystopie.[12] Stattdessen bietet der Roman einen nüchternen Blick auf die in der Einleitung angesprochene ‚Opferperspektive', auf die Verliererseite der Weltwirtschaftskrise. Der heterodiegetisch-extradiegetisch erzählte Roman ähnelt in der Erzählperspektive Rainald Goetz' Roman *Johann Holtrop*: Fast durchgängig intern fokalisiert erfährt der Leser von den Gedanken der Hauptfigur, jedoch nicht, was in den anderen Figuren vor sich geht. Die Wiedergabe von Marians Gedanken wechselt zwischen erlebter Rede und erzählter Gedankenrede, jedoch ohne dabei die Effekte von Ambiguität, Unzuverlässigkeit oder einer Diskrepanz zwischen Erzähler und Hauptfigur erkennbar werden zu lassen, die wie zuvor gezeigt in Goetz' Roman vorherrschen. Es handelt sich um einen nüchtern erzählten Bericht einer Frau, die pragmatische Lösungen für akute Probleme des Überlebens sucht und letztlich auch findet. Die Erzählinstanz hält sich im Gegensatz zu *Johann Holtrop* weitestgehend mit einer Kommentierung zurück. In Bezug auf die Auswirkungen der Finanzkrise ist vor allem interessant, dass es Knecht gelingt, auf überzeugende Weise die Parallelen zwischen Wirtschaftskrise, Familienökonomie und Beziehungsökonomie zwischen Mann und Frau aufzuzeigen. Marians pragmatische Lösung ihrer prekären Situation ist nämlich der Gutsbesitzer Franz. So endet das Kapitel, in dem das erste Zusammentreffen der beiden geschildert wird:

> Er blieb ungefähr zwanzig Minuten, dann nickte er wieder und verließ das Haus. Er kam auch am nächsten Tag und am übernächsten Tag, da zog er die Jacke aus, blieb aber kaum länger. Danach kam er drei Tage nicht, und an jedem dieser Tage wartete Marian bis zum

---

12 Es sei an dieser Stelle nur darauf hingewiesen, dass zwar Haushofers Roman oftmals als Robinsonade und/oder Dystopie bezeichnet wird, aber dass diese Kategorisierungen durchaus problematisch sind. So wird z. B. Robinson Crusoe erstens gerettet und hat zweitens mit Freitag einen Gefährten, ebenfalls im Gegensatz zu Haushofers Protagonistin.

> Abend auf ihn, wartete dann nicht mehr und trank Schnaps. Am dritten Tag kam der Holzbauer mit dem Feuerholz. Am vierten Tag kam Franz wieder, und Marian wurde seine Geliebte. Oder seine Hure, je nachdem, wie man es betrachtete. (Ebd., S. 149 f.)

Zugespitzt könnte man formulieren, dass der Roman letztendlich auf die Frage hinausläuft, ob die Selbstständigkeit der Frau in unserer kapitalistischen westlichen Gesellschaft mehr oder weniger immer über die eine oder andere Form der Prostitution erkauft werden muss, denn auch die früheren Beziehungen Marians waren geprägt von ökonomischen Einflüssen. Auch ihre ehemaligen Kundinnen, denen sie Kleider geschneidert hat, haben sich „in erster Linie dem Geschmack des Mannes" unterworfen, „der dafür bezahlte" (ebd., S. 91). Gleichzeitig zeichnet der Roman aber auch das komplexe Bild einer gescheiterten Frau, die ihre damals erst dreijährige Tochter „bei Liam in London zurückgelassen hatte" (ebd., S. 113), was zumindest die Frage aufwirft, ob sich das Verhalten Marians in Anschluss an ihren Bankrott möglicherweise psychologisch erklären lässt, als von ihr als vermeintlich gerechte Strafe empfundene Konsequenz dafür, dass sie keine stereotypisch tüchtige, selbstaufopfernde Mutter gewesen ist, sondern ihr eigenes Leben und ihre Karriere an erste Stelle gestellt hat.

Im Vergleich zu den anderen Erzähltexten, die hier hinsichtlich der Finanz- und Wirtschaftskrise untersucht werden, ist der Roman von Knecht eine Ausnahme; es fehlt der widerliche Managertyp ebenso wie eine multiperspektivische Erzählweise. Stattdessen wird nun eindrücklich die Schattenseite der Finanz- und Wirtschaftskrise dargestellt, aus einer eindeutigen Erzählperspektive, die Empathie evoziert, jedoch kein Mitleid mit einer starken Protagonistin, und die darüber hinaus deutlich macht, dass ökonomische Makrostrukturen nicht nur mit Mikrostrukturen zusammenhängen, sondern auch und gerade mit patriarchalen Strukturen der Gesellschaft.

6 Jonas Lüscher: *Frühling der Barbaren*

Die nur 125 Seiten umfassende Novelle Jonas Lüschers behandelt eine fiktive Finanzkrise in London, deren Auswirkungen über Nacht eine Hochzeitsgesellschaft englischer Finanz-Yuppies in einem Luxusresort in Tunesien überrascht. Erzählt wird die Novelle von zwei extradiegetischen Erzählern in einem Sanatorium, dem extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler und Großindustriellen Preising, der selbst als Gast im Luxusresort weilte, während der andere, namentlich nicht in Erscheinung tretende und in Bezug auf die in Tunesien stattfindenden Ereignisse heterodiegetische und extradiegetische primäre Erzähler den Bericht Preisings immer wieder im Stile eines nullfokalisierten, vermeintlich allwissenden Erzählers unterbricht, ergänzt und (vermeintlich) richtig stellt. Diese Erzählsituation ist

in zweierlei Hinsicht problematisch für die Zuverlässigkeit *beider* Erzähler. Wie Balint richtig feststellt, werden die in direkter Rede gehaltenen Erzählpassagen Preisings immer wieder vom heterodiegetischen primären Erzähler korrigiert und mit weiteren Informationen angereichert, was wiederum zu einem multiperspektivischen Erzählen führt, wodurch auf den ersten Blick die Zuverlässigkeit Preisings konsequent untergraben wird. Völlig zurecht spricht Balint deshalb von der „Unzuverlässigkeit des Protagonisten Preising" (Balint 2015, S. 167). Problematisch ist hingegen, dass Balint davon ausgeht, die Erzählerrede des primären und namenlosen Erzählers, der ja wie Preising selbst ‚Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt' ist, sei zuverlässig: „Denn diese [Passagen] stabilisieren die Kommunikations- und Erzählprozesse insofern, als sie – in Form von Eingriffen in die sonst unbeständigen Erzählperspektiven – Wissenslücken schließen, falsche Annahmen berichtigen und abgebrochene Erzählstränge weiter[-] bzw. zu Ende führen." (Ebd., S. 168) Dabei berücksichtigt Balint jedoch nicht, dass der extra- und heterodiegetische primäre Erzähler, der die nullfokalisierten Passagen zwischen Preisings Bericht in direkter Rede einstreut, ebenfalls Patient ist in jenem von hohen Mauern umschlossenen Sanatorium. Über die Hintergründe des Aufenthalts im Sanatorium erfährt der Leser freilich nur sehr wenig – nach Angaben des namenlosen primären Erzählers leide er selbst an einer „ordinären Depression" (Lüscher 2013, S. 15), während Preising „mit ermüdender Starrköpfigkeit" und einer „Besonnenheit" daherkam, „die Frau Doktor Betschart allerdings für behandlungsdürftig hielt und für die sie auch drei Wochen nach Preisings Einlieferung immer noch nach der richtigen psychopathologischen Bezeichnung suchte" (ebd.). Selbst bezeichnet sich der primäre Erzähler als „gewissermaßen ein Gefangener" (ebd., S. 7), aber da dieser Erzähler die gesamte Geschichte Preisings und der Ereignisse in Tunesien allein durch Preising selbst kennt, da er selbst nicht vor Ort gewesen ist, fehlt eine fiktionsepistemologische Erklärung, wie dieser Erzähler überhaupt im Stile eines allwissenden nullfokalisierten Erzählers von den Ereignissen in Tunesien erzählen kann. Bedenkt man diese fiktionsepistemologische Begrenzung des primären Erzählers, der ja nur auf extradiegetischer Ebene der Rahmenhandlung als homodiegetischer Erzähler funktioniert, nicht jedoch auf Ebene der Binnenerzählung, erschließt sich eine ontologische Metalepse, die notwendigerweise auch sämtliche nullfokalisierten Passagen des primären Erzählens als unzuverlässig in Zweifel zieht.

Diese fiktionsepistemologische Unmöglichkeit hat weitreichende Konsequenzen für die Interpretation der Novelle. Betrachtet man zudem den Anfang und das Ende der Novelle, wo Preising in direkter Rede dem primären Erzähler auf extradiegetischer Ebene mitteilt, dass er „die falschen Fragen" (ebd.) bzw. „schon

wieder die falsche Frage“ (ebd., S. 125) stelle, offenbart sich ein komplexes Bild. Weil die initiale Frage des primären Erzählers zu Beginn der Novelle gerade nicht im Text erwähnt wird, stellt sich zunächst die Frage, was eigentlich der Erzählanlass gewesen ist. Die ‚falsche‘ Frage am Ende der Novelle hingegen wird ausdrücklich mitgeteilt: Der primäre Erzähler fragt seinen Gesprächspartner am Ende nämlich „Was hast Du damit bewiesen?“ (ebd.), was von Preising wie zitiert „schon wieder“ als die falsche Frage desavouiert wird. Dem sekundären Erzähler Preising geht es also am Ende der Geschichte ausdrücklich nicht darum, etwas zu beweisen mit dem Erzählen jener in höchstem Maße bizarren Geschichte. Dies steht wiederum in direktem Kontrast zum Beginn, denn der zweite Satz Preisings, der zu Beginn wiedergegeben wird und direkt auf die Erklärung folgt, dass der primäre Erzähler die falsche Frage gestellt habe, lautet: „‚Pass auf‘, sagte er, ‚ich werde es dir beweisen, und zu diesem Behufe werde ich dir eine Geschichte erzählen. […] Eine Geschichte‘, versprach er mir, ‚aus der sich etwas lernen lässt. […].‘“ (Ebd., S. 7) Dieser unauflösliche Widerspruch, gepaart mit der Unzuverlässigkeit beider Erzähler, legt die Vermutung nahe, dass eine Interpretation der Novelle eher auf einer metadiskursiven Ebene zu verorten ist – was will Lüscher (im Sinne des hypothetischen Intentionalismus) dem Leser mit seiner Novelle beweisen bzw. vor Augen führen? Balint weist auf Äußerungen Lüschers in Interviews hin, die die Novelle in den Zusammenhang mit der mittlerweile abgebrochenen Dissertation Lüschers an der ETH Zürich setzen (Balint 2015, S. 150). Während auf der Homepage der ETH Zürich entsprechende Hinweise nicht mehr online sind, findet man auf den Seiten der Universität München noch folgende Informationen:

> Jonas Lüscher ist seit 2011 als Doktorand an der Professur für Philosophie der ETH Zürich beschäftigt und schreibt an seinem durch einen ETH Research Grant geförderten Promotionsprojekt über die Bedeutung von Narrationen für die Beschreibung sozialer Komplexität vor dem Hintergrund von Richard Rortys Neo-Pragmatismus.[13]

Mit Hilfe jener externen Informationen lässt sich möglicherweise eine hypothetische Intention seitens des Autors konstruieren, die darauf hinauslaufen könnte, die vorliegende Novelle stelle den Versuch dar, epistemologische Beschränkungen und Möglichkeiten von Narrationen zu erkunden, die im Sinne von Rortys Neopragmatismus davon ausgehen, dass Sprache grundlegend nicht in der Lage sei, Wahrheit und Erkenntnis im Sinne einer Korrespondenztheorie zwischen Wirklichkeit und Sprache auszudrücken. Wenn ich Rortys Neopragmatismus richtig verstehe, gibt es letztlich kein Vokabular, das beständig Anspruch auf die

13 http://www.ttn-institut.de/luescher [28.10.2017].

Darstellung *der* Wahrheit oder *der* Wirklichkeit erheben könnte.[14] So gesehen könnte man die Novelle als Versuch interpretieren, die Möglichkeiten ebenso wie die Beschränkungen narrativer Diskurse zu überprüfen, die unterschiedliche Handlungs- und Diskursweisen in gegebenen Situationen erproben. In dieser Sichtweise wird dann verständlich, warum Preisings „Besonnenheit“ im Roman als behandlungsbedürftig betrachtet wird, denn diese Besonnenheit, sein ständiger Verzicht auf aktive Teilnahme am sich entwickelnden Geschehen in Tunesien, ist zumindest teilweise als Begründung der dramatischen Entwicklungen der dargestellten Finanzkrise und deren Folgen zu betrachten. Gepaart mit Rortys deutlicher Stellungnahme für eine pragmatische und dadurch soziokulturelle und historisch bedingte Abhängigkeit von Wahrheitsansprüchen nimmt sich Lüschers Novelle letztlich als außerordentlich geglückte narrative Darstellung grundlegender philosophischer Problemstellungen aus. Die ‚richtige‘ Frage, die der Leser somit an den Text stellen soll, scheint deshalb eine Frage nach den philosophischen Grundlagen, den epistemologischen Möglichkeiten und Voraussetzungen narrativer Texte schlechthin zu sein: Kann man mit einer Geschichte die Wirklichkeit bzw. eine fiktionale Darstellung von Wirklichkeit erklären? Von welchen soziokulturellen und historischen Voraussetzungen kann man dabei ausgehen, und was sind die Konsequenzen jener Voraussetzungen? Die Antwort, die mittels der Novelle gegeben wird, scheint mir die Einsicht zu sein, dass manche Erklärungen besser seien als andere, aber dass diese stets von den soziokulturellen und historischen Gegebenheiten abhängen. Die Hauptsache ist, dass man nicht aufhört, immer wieder neue Fragen zu stellen.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass auch hier multiperspektivisch erzählt wird, von zwei gleichermaßen unzuverlässigen Erzählern, gekoppelt mit wechselnder Fokalisierung.

7 Zusammenfassung

Dieser kursorische Überblick über deutschsprachige Darstellungen der Finanzkrise in der Gegenwartsliteratur beansprucht wie eingangs bereits festgestellt keine Vollständigkeit. Der Erkenntnisanspruch liegt allein in einer ersten Bestandsaufnahme verwendeter Motive und Erzählstrategien anhand einiger ausgewählter

14 Für eine konzise Einführung in Rortys Neopragmatismus, vgl. Hall 2004; zitiert nach http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode.html?id=g9781405106795_chunk_g978140510679515_ss1-63 [28.10.2017]. Für eine ausführlichere Diskussion, vgl. Ramberg 2009; zitiert nach https://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/rorty/ [28.10.2017].

Beispiele. Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung sind entsprechend modest:

Gewisse wiederkehrende Motive und Erzählstrategien lassen sich in mehreren der untersuchten Erzähltexte feststellen, wie beispielsweise der skrupellose, drogensüchtige Finanzmann (Goetz, Kehlmann) und das Darstellen fiktionaler Wirklichkeit mit Hilfe multiperspektivischen Erzählens, das gerade auch Aspekte der Fokalisierung mit einbezieht (Magnusson, Goetz, Kehlmann, Lüscher). Wichtigste Konsequenz jener Erzählstrategien ist durchgehend ein Infragestellen der Zuverlässigkeit der jeweils vermittelten Sicht auf die fiktionale Wirklichkeit. Während Magnussons multiperspektivisch erzählter Roman weniger stark die Zuverlässigkeit seiner Erzähler in Frage stellt, wird diese Erzählstrategie bei Goetz und Kehlmann von Multiperspektivitität zu Unzuverlässigkeit konsequent zu Ende geführt. Johann Holtrops Weltsicht erscheint ebenso wie Eric Friedlands komplett realitätsfern und unzuverlässig in Relation zur fiktionalen Wirklichkeit. Während Kehlmann meist mit stabilen Fokalisierungen arbeitet, wechselt Goetz bisweilen mitten im Satz die Dominanz von Erzähler- bzw. Figurenperspektive, um ästhetische Effekte von Ambiguität und Unzuverlässigkeit zu erzielen. Besonders kompliziert gestaltet Lüscher die Multiperspektivität und die daraus resultierende Unzuverlässigkeit seiner beiden Erzähler. Aufgrund einer ontologischen Metalepse erweist sich auch der vermeintlich korrigierend in die Binnenerzählung eingreifende Erzähler als komplett unzuverlässig, mit weitreichenden Folgen für die Interpretation der Novelle.

Die erzähltheoretische und motivische Ausnahme dieser aktuellen Darstellungen der Finanzkrise in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bietet Doris Knechts Roman *Wald*. Statt von Finanzhaien, drogensüchtigen Managern und turbulenten Ereignissen an den Finanzmärkten handelt dieser Roman von der anderen Seite, der Seite der Verlierer, zeigt die Opferperspektive der Finanzkrise. Nüchtern erzählt, ohne jegliche Spur von Ambiguität, Unzuverlässigkeit oder multiperspektivischem Erzählen schildert der Roman eher ein grundlegendes Problem der patriarchalen Gesellschaftsstruktur: das intime Verhältnis von globaler Ökonomie und Beziehungsökonomie. Ob dies in Zusammenhang zu stellen ist mit der Tatsache, dass dies der einzige von einer Frau geschriebene Erzähltext ist, der hier untersucht wurde, wäre zu überprüfen.[15] Diese Fragestellung liegt allerdings außerhalb der hier angestrebten ersten Bestandsaufnahme. Festzustellen ist

15 Da auch Anna Katharina Hahn in *Das Kleid meiner Mutter* die Opferperspektive zur Darstellung der Finanzkrise wählt, wäre dieser Roman ebenfalls in eine solche Untersuchung mit einzubeziehen.

abschließend, dass die Finanzkrise in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als Thema angekommen ist, und dass die Forschung vor einer Reihe weiterer Aufgaben steht. Insbesondere das Verhältnis multiperspektivischer Erzählweisen im Zusammenspiel mit unterschiedlichen Fokalisierungsweisen und daraus entstehenden ästhetischen Effekten von Ambiguität und Unzuverlässigkeit bedarf weiterer Untersuchungen. Ob jene Erzählweisen in direktem Zusammenhang mit dem Darstellen der Finanzkrise zu sehen sind oder aber eher auf höherer Ebene zu verorten sind, beispielsweise einem zunehmenden Zweifel an erzählerischen Darstellungsmöglichkeiten in Zeiten einer ‚postfaktischen' oder neopragmatischen philosophischen Weltsicht, die auch in anderen aktuellen Erzähltexten nachweisbar sind, die sich nicht mit der Finanzkrise thematisch auseinandersetzen, wäre ebenfalls zu überprüfen.

Literatur

Primärliteratur

Goetz, Rainald (2015): *Johann Holtrop. Abriss der Gesellschaft. Schlucht 3*. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp [zuerst: Berlin: Suhrkamp, 2012].

Hahn, Anna Katharina (2016): *Das Kleid meiner Mutter. Roman*. Berlin: Suhrkamp.

Kehlmann, Daniel (2013): *F. Roman*. Reinbek: Rowohlt.

Knecht, Doris (2015): *Wald. Roman.* Berlin: Rowohlt Berlin.

Lüscher, Jonas (2013): *Frühling der Barbaren. Novelle.* München: C. H. Beck.

Magnusson, Kristof (2010): *Das war ich nicht. Roman.* München: Verlag Antje Kunstmann.

Sekundärliteratur

Balint, Iuditha (2015): Diskurs, Erzählung, Drama. Zur Darstellung der Finanzkrise in Johan Lüschers Novelle *Frühling der Barbaren*. In: *Peter-Weiss-Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert*, 24, S. 147–168.

Bareis, J. Alexander (2014): ‚Empathie ist immer gut' – Literatur, Emotion und *imaginative resistance* am Beispiel von Vladimir Nabokovs *Lolita*. In: Hillebrandt, Claudia / Kampmann, Elisabeth (Hrsg.): *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag (*Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften; 19*), S. 128–152.

Beckert, Jens (2016): *Imagined Future. Fictional Expectations and Capitalist Dynamics*. Cambridge/MA, London: Harvard University Press.

Chatman, Seymour (1990): *Coming to Terms. The Rhetoric of Narratives in Fiction and Film*. Ithaca/London: Cornell University Press.

Claesson, Christian (2015): En busca del sentido: Exceso y crítica social en *Karnaval* de Juan Francisco Ferré. In: Becerra Mayor, David (Hrsg.): *Convocando al fantasma: Novela crítica en la España actual*, Jerez de la Frontera: Tierradenadie Ediciones, S. 395–420.

Cohn, Dorrit (2000): Discordant Narration. In: *Style*, 34, S. 207–316.

Hall, David L. (2004): Art. ‚Neo-pragmatism'. In: Bunnin, Nicholas / Yu, Jiyuan (Hrsg.): *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Malden: Wiley-Blackwell; zitiert nach http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode.html?id=g9781405106795_chunk_g978140510679515_ss1-63 [28.10.2017].

Mangold, Ijoma / von Uslar, Moritz (2012): Wut ist Energie. In: *Die Zeit*, 29.11.2012; auch online zugänglich unter: http://www.zeit.de/2012/49/Interview-Rainald-Goetz-Johann-Holtrop [28.10.2017].

Mattern, Nicole / Rouget, Timo (Hrsg.) (2016): *Der große Crash. Wirtschaftskrisen in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann (*Film – Medium – Diskurs; 63*).

Müller, Inez (2014): Gier – Zur Kapitalismuskritik in *Johann Holtrop* von Rainald Goetz und *Gesellschaft mit beschränkter Haftung* von Nora Bossong. In: Hellström, Martin / Platen, Edgar (Hrsg.): *Leitkulturen und Wertediskussionen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (VIII)*. München: Iudicium (*Perspektiven. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur; 11*), S. 83–104.

Nesselhauf, Jonas (2014): „Es la crisis": Rafael Chirbes' *En la orilla* und die Poetik der Krise. In: *Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik*, 8, S. 217–233.

Nesselhauf, Jonas (2016): Zeitgeschichte(n). Die Rückkehr des multiperspektivischen Romans in literarischen Bearbeitungen der Weltwirtschaftskrise 2008 ff. In: Stamm, Kerstin / Stoffel, Patrick (Hrsg.): *Europa. Eine Fallgeschichte!* Berlin: Ch. A. Bachmann Verlag, S. 231–245.

Ramberg, Bjørn (2009): Art. ‚Richard Rorty'. In: Zalta, Edward N. (Hrsg.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Spring 2009 Edition]; zitiert nach https://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/rorty/ [28.10.2017].

Rutka, Anna (2015): Literarische Imaginationen des Endes im Umfeld der globalen Finanzkrise 2008 In: Jachimowicz, Aneta / Kuzborska, Alina / Steinhoff, Dirk H. (Hrsg.): *Imaginationen des Endes*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang (*Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft; 6*), S. 447–466.

Schumacher, Eckhard (2013): Rainald Goetz, „Johann Holtrop". In: *Pop. Kultur und Kritik*, 2, S. 73–78.

Corina Löwe

Wenn Emotionen überschäumen. Identitätskonstruktionen in Alina Bronskys *Scherbenpark*

Abstract: Based on recent studies from cognitive narratology and psychology, highlighting the potential of fictional texts for understanding the reader's own emotions and fostering empathy, this essay examines more closely the main protagonist's emotional states in Alina Bronsky's young adult novel *Scherbenpark* (2008). Different narrative techniques used in the text develop a complex character which sheds light on the intensive identity building processes during adolescence.

Keywords: identity, adolescence, young adult literature, emotion, migrant, Alina Bronsky

1 Einleitung

Mit einem Paukenschlag verschafft sich die 17-jährige Protagonistin Sascha im 2008 veröffentlichten Roman *Scherbenpark*[1] von Alina Bronsky Gehör:

> Manchmal denke ich, ich bin die einzige in unserem Viertel, die noch vernünftige Träume hat. Ich habe zwei, und für keinen brauche ich mich zu schämen. Ich will Vadim töten. Und ich will ein Buch über meine Mutter schreiben. Ich habe auch schon einen Titel: „Die Geschichte einer hirnlosen rothaarigen Frau, die noch leben würde, wenn sie auf ihre kluge älteste Tochter gehört hätte.“ Vielleicht ist das nur ein Untertitel. Ich habe Zeit, es mir genau zu überlegen, denn ich habe noch nicht angefangen zu schreiben. (S. 7)

Bereits in diesen wenigen Zeilen klingen Themen an, die Bronskys Roman wie ein roter Faden durchziehen und die eng mit der Lebensphase der Adoleszenz verknüpft sind. Wie mit der kritischen Äußerung zum Verhalten ihrer Mutter hier bereits angedeutet, wird im Roman Saschas Ablösen vom Elternhaus und ihr Selbstständigwerden in einer Familie mit Problemen beschrieben.

Im Folgenden soll das Wechselwirken von Emotionen mit Identitätsprozessen in der Adoleszenz ergründet werden. Genauer gesagt will diese Studie in Anlehnung an Thomas Anz dazu beitragen, literarische Techniken zu untersuchen, die im Akt des Lesens Emotionen bei den Leserinnen und Lesern hervorrufen können (vgl. Anz 2007, S. 207–240). Mit Sascha wird eine adoleszente Hauptfigur

1 Zitate aus dem Roman werden im Folgenden direkt in Klammern angegeben.

ins Zentrum der Analyse gestellt, deren existenzielle Probleme bei den jungen Lesern Wiedererkennung, Zuspruch, aber auch Ablehnung auslösen können.

Jugendliteratur als Untersuchungsgegenstand zu wählen, bietet sich in diesem Zusammenhang an, denn gerade in der als Adoleszenz (vgl. King 2013, S. 38–45) bezeichneten Entwicklungsphase zwischen Kindsein und Erwachsenwerden durchleben junge Menschen eine Vielzahl von Veränderungen nicht nur körperlicher Art, sondern es finden auch emotionale und kognitive Reifungsprozesse statt. Diese Zeit intensiver Identitätsarbeit (vgl. dazu Keupp 2000) geht oft einher mit starken Gefühlsausbrüchen, wie dies auch bei Sascha zu beobachten ist.

Nach den oben zitierten einleitenden Worten von Sascha setzt die Romanhandlung ein, cirka zwei Jahre nachdem Saschas Mutter und ihr Freund Harry von ihrem Exmann Vadim vor den Augen von Sascha und den jüngeren Geschwistern erschossen worden ist. Zuvor war die Familie aus Russland nach Deutschland migriert und hatte ihr Zuhause in einem Hochhausblock am Rande von Frankfurt am Main gefunden. Während die Mutter durch ihre lebenslustige Art und Fähigkeit, das Beste aus allen Situationen zu machen, recht schnell Fuß in der neuen Gesellschaft fasst, fühlt sich ihr Mann Vadim als Versager und wird zunehmend gewalttätig. Die familiären Spannungen führen zur Scheidung, und an der Seite ihres neuen Freundes wagt Saschas Mutter einen Neuanfang. Gekränkt in seiner Männlichkeit, greift Vadim daraufhin zur Pistole. Sascha kann zwar die Tat nicht verhindern, aber ihr gelingt es, sich und ihre jüngeren Halbgeschwister zu retten. All dies wird in Rückblenden, die wie Gedankensplitter in Saschas Kopf auftauchen, erzählt, während sie in der Jetztzeit der Handlung versucht, für sich, die Geschwister und eine extra aus Sibirien angereiste Verwandte den Alltag zu organisieren. Auf ihr lastet nicht nur die Verantwortung für die kleine Familie; sie wird auch sehr schnell in eine Erwachsenenrolle gedrängt, an der sie sich reibt. Überwiegend in der Ich-Form geschildert, kreist die Handlung um Saschas Agieren und Empfinden.

2 Der Erwerb von Emotionen

Ein situationsbedingtes Reagieren auf Sinnesreize ist nicht angeboren. Kinder und Jugendliche entwickeln erst nach und nach ein emotionales Register (vgl. Kümmerling-Meibauer 2014, S. 65). Als Emotionen werden hierbei alle kognitiven, neurophysischen, motivationalen, expressiven und subjektiven Aspekte von Gefühlsäußerungen verstanden, zu denen eine Person fähig ist (vgl. von Koppenfels/Zumbusch 2016, S. 5). Deren schrittweiser Erwerb vollzieht sich, Erkenntnissen der Kognitionsforschung zufolge, ausgehend von einem Verständnis primärer und basaler Reaktionen wie Freude und Angst, das Kleinkinder

bereits im ersten Lebensjahr erwerben, hin zu weitaus komplexeren Gefühlen wie Stolz oder Schüchternheit. Diese setzen ein größeres Maß an Selbsterkenntnis voraus und werden deshalb erst ab dem zweiten Lebensjahr erlernt (Rosenblum/ Lewis 2006, S. 271). In nachfolgenden Entwicklungsschritten beginnen Kinder zwischen sich und anderen zu unterscheiden und grundlegende Einsichten über unterschiedliche Beziehungen zwischen Individuen aufzubauen. Somit setzt auf dieser Entwicklungsstufe ein empathisches Denken ein. Empathie steht für Einfühlungsvermögen, das Kinder ab einem Alter von cirka vier Jahren auszubilden lernen (vgl. ebd., S. 5). Auf der Entwicklungsstufe *Theory of Mind* sind die Fähigkeiten so weit ausgereift, dass sich Kinder in Bewusstseinsvorgänge anderer Menschen hineinversetzen, deren Gefühle und Gedanken verstehen und adäquat reagieren können (ebd., S. 272; vgl. auch Kümmerling-Meibauer 2016, S. 130). Vollständig abgeschlossen ist dieser komplexe Prozess gleichwohl erst im Jugendalter (vgl. ebd., S. 274).

3 Das Zusammenwirken von Literatur und Emotionen

Zum Fundament des vorliegenden Beitrags gehört die in der Forschung vertretene These, dass das Lesen belletristischer Texte Leserinnen und Leser zur Auseinandersetzung mit ihren eigenen Gefühlen bewegen kann und ihre Empathie fördert (vgl. Mar u. a. 2006, S. 694–712). Das Lesen von Sachtexten hingegen führte in Versuchsreihen nicht zu einem sozialen Lernen (vgl. ebd., S. 712). Wie Literatur und das Agieren fiktiver Protagonisten den Erwerb von Emotionen und Empathie unterstützen, ist eine bislang nicht endgültig geklärte Frage, mit der sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler schon seit längerem auseinandersetzen, die aber, besonders durch die rasante Entwicklung der Neurowissenschaften, eine erneute Konjunktur erfahren hat (vgl. von Koppenfels/Zumbusch 2016, S. 1–3).

Susanne Keen definiert Empathie als eine spontan geäußerte Anteilnahme, die durch die Wahrnehmung der Gefühle anderer, durch das Hören über die Schicksale anderer, aber auch durch Lesen ausgelöst wird (Keen 2006, S. 208). Fritz Breithaupt kommt zu dem Schluss, dass „menschliche Empathie wesentlich durch narratives Denken geprägt ist und aufgrund von narrativen Mustern und Zwängen zustande kommt." (Breithaupt 2009, S. 114) Auch Paula Leverage sieht einen engen Zusammenhang zwischen Literatur und Gefühlsempfindungen, den sie darauf zurückführt, dass Leserinnen und Leser nicht zwischen dem Handeln realer und fiktiver Personen unterscheiden, sondern sich ganz bewusst auf die fiktive Person einstellen:

> We tend to understand, define, and describe people on the basis of their perceived (or understood) beliefs, desires, feelings, values, experiences, and intentions. It is because we

> understand people's actions in terms of these mental states that we explain to ourselves and to each other why people have done certain things, and predict what they might do in certain contexts. When we read a work of literature, we treat characters as if they were real people, and we ascribe to them a ToM (Theory of Mind; C.L.). We could not understand a novel or a poem if we did not do this. (Leverage 2011, S. 2)

Eine mögliche Ursache für dieses Verhalten könnte Anz zufolge in der Verarbeitungsstrategie unseres Gehirns liegen, das „Eindrücke kognitiv und affektiv zugleich verarbeitet, die affektive Verarbeitung jedoch schneller erfolgt", und die Leserinnen und Leser demzufolge zuallererst emotional auf die Handlung in einem Text reagieren (Anz 1999).

Maria Nikolajeva richtet den Fokus auf junge Leser, für die Literatur ein ideales Trainingsfeld darstellt: Fiktionale Texte „can offer vicarious emotional experience for readers to partake of, long before they may be exposed to it in real life" (Nikolajeva 2014, S. 79). Voraussetzung ist, dass junge Leser zwischen einer immersiven, also einer direkten ‚Wunschidentifikation', und einer empathischen Identifikation mit den Figuren zu unterscheiden lernen, bei der deren Handeln hinterfragt wird (vgl. ebd., S. 84–88).

Texte können zwar *per se* Gefühlsäußerungen enthalten, ihre emotionale Wirkung entsteht jedoch erst beim Akt des Lesens in der Interaktion zwischen Leser und Text. Emotionale Verhaltensweisen der Figuren bilden hierbei eine wichtige Voraussetzung für deren Glaubwürdigkeit. Während die Vertrautheit mit Emotionen im wirklichen Leben auf einer komplexen multisensorischen Wahrnehmung beruht, wird sie im Text vom Erzähler gestaltet. Die beschränkte Komplexität, einzig durch Beschreibungen Gefühlsäußerungen wiederzugeben, kann für junge Leserinnen und Leser von Vorteil sein für das Verständnis emotionaler Regungen. Verbunden ist damit jedoch auch ein Nachteil: Mag ein fiktiver Charakter auch noch so vielschichtig porträtiert sein – gegenüber realen Personen wird er aufgrund seines beschränkten Handlungsspielraums und eingeschränkten emotionalen Spektrums als reduziert wahrgenommen. Häufig bedarf es zudem weiterer Figuren, um Handlungen und Gemütszustände zu interpretieren. Es fehlen die vielfältigen körperlichen Signale, wie bewusste und unbewusste Gesten, Mimik, stimmliche Interaktion und Körpersprache, die reale Personen nutzen, um Emotionen auszudrücken. Auch wenn Erzähler solche Signale explizit hinzufügen können, müssen sich Leserinnen und Leser dennoch auf verbal geäußerte Zuschreibungen verlassen und nicht auf körperlich nacherlebbare.

Dass Emotionen in literarischen Texten den Verständnisprozess lenken können, beruht nach David Miall auf drei verschiedenen Komponenten:

> (1) Affect[2] is self-referential: It allows experiential and evaluative aspects of the reader's self-concept to be applied to the task of comprehension; (2) affect enables cross-domain categorization of text elements; and (3) it is anticipatory, pre-structuring the reader's understanding of the meaning of a text early in the reading process. (Miall 1989)

Neben der Selbsterfahrung hebt Miall die Funktion von Affekten als Orientierungshilfe für das Verständnis des narrativen Schemas von Texten hervor. Auf *Scherbenpark* übertragen, könnte aus Saschas primären Andeutungen geschlussfolgert werden, dass es sich um eine Kriminalgeschichte handelt, die mit der Aufklärung des Todes von Saschas Mutter endet. Wenn sich im Verlauf der Handlung herausstellt, dass nicht die Kriminalgeschichte, sondern vielmehr Saschas Verlust der Mutter und ihre familiäre Verantwortung im Fokus des Erzählens stehen, dann wird ein Abgleich mit bereits getroffenen Genrezuordnungen notwendig:

> Narratives allow us to redefine, modify or suspend schemata, but through this process it seems likely that the primary goal of reading is to explore the emotions of the self through engagement with the text. The emotions invoked by narrative episodes and their outcome allow the reader to enact symbolically venous implications for the self. (Ebd.)

Wichtige Komponenten in diesem Lernprozess bestehen Miall zufolge in der Selbstreflektion und Korrektur der Emotionslage der Leser, mit der einerseits kommende Kapitel und Handlungsstränge antizipiert und andererseits bereits verstandene narrative Schemata ausdifferenziert werden.

4 Entwicklungsprozesse in der Adoleszenz

Während ‚Jugend' oder ‚Jugendlicher' eher als alltagsbezogene Begriffe gelten und ‚Pubertät' stärker die körperlichen Veränderungen und Reifungsprozesse in der Phase des Übergangs zum Erwachsenwerden betont, ist das Konzept der Adoleszenz, das hier zur Anwendung kommen soll, vielschichtiger. Es umfasst soziale, kulturwissenschaftliche, erziehungswissenschaftliche, entwicklungspsychologische und neurowissenschaftliche Perspektiven, mit denen die heterogenen Erscheinungsweisen und Lebensformen Heranwachsender erfasst werden (vgl. King 2013, S. 13). Wenngleich sich heutzutage die Lebensverläufe Adoleszenter immer weiter auffächern, gibt es doch eine Anzahl wiederkehrender Entwicklungs- oder besser Handlungsaufgaben, die von jeder Generation aufs Neue bewältigt werden

2 Miall operiert mit dem Begriff des Affekts, den er wie folgt definiert: „I will understand *affect* to denote the subjective experience of emotions and feelings, including (necessarily for my argument) feelings that have little or no cognitive content but which operate immediately as judgements, preferences, and the like." (Miall 1989; Hervorhebung im Original)

müssen, die zur Identitätsentwicklung in dieser Lebensphase beitragen und die Auslöser emotionaler Auseinandersetzungen sind (vgl. Keupp u. a. 2008, S. 83). Zu wichtigen Kernbereichen zu leistender Identitätsarbeit, in denen Jugendliche Erfahrungen sammeln müssen, gehören Arbeit, Partnerschaft (Familie) und Freizeit (vgl. ebd., S. 109–111). Erfahrungen in diesem sozialen Umfeld führen zu einem „kontinuierliche[n] *matching* von innerer und äußerer Welt, das die Subjekte mit der sozialen und kulturellen Welt verklammert" (Eickelpasch/Rademacher 2004, S. 27; Hervorhebung im Original). Dass dieses Matching in der Adoleszenz zu Spannungen im sozialen Miteinander führen kann, hängt mit der intellektuellen und kognitiven Entwicklung des jugendlichen Gehirns zusammen, in dem es während dieser Zeit zu einem Umbau kommt, der mit einem ausgeprägten Risikoverhalten einhergeht (Konrad/Firk/Uhlhaas 2013, S. 425–431).

Die Formbarkeit des jugendlichen Gehirns begünstigt einerseits Lernprozesse. Festzustellen ist, dass Adoleszente gern neue Wege austesten. Sie führt jedoch andererseits zu einem Ungleichgewicht zwischen dem jugendlichen Wunsch nach Abenteuer, nach Neuheit und einer positiven Sensationssuche, die auf eine noch unreife „Selbstregulierungskompetenz" treffen, was dazu führt, dass Adoleszenten die Kapazität fehlt, „to override impulses in emotionally charged situations that require decisions in the heat of the moment." (Casey/Jones/Hare 2008, S. 123) Insbesondere 13- bis 16-Jährige weisen in Gegenwart von Gleichaltrigen ein risikoreiches Verhalten auf (vgl. Konrad/Firk/Uhlhaas 2013, S. 430). Einzeln befragt, sind sie hingegen sehr wohl in der Lage, ihre Reaktionen genauso reflektiert abzuschätzen wie Erwachsene (vgl. ebd., S. 428). Handeln Jugendliche unangemessen, so kann dies auf die neurobiologische Unreife einiger Gehirnpartien zurückgeführt werden, die zu Fehlschlüssen führt. Eventuell lässt sich damit der besonders große Einfluss der Peer-Groups in dieser Lebensphase erklären. In der Gruppe Gleichaltriger versagen Regulative (vgl. ebd., S. 429). Verbote, so meinen Kerstin Konrad, Christine Firk und Peter Uhlhaas, zeigen aufgrund der natürlichen Risikobereitschaft der Jugendlichen wenig Wirkung. Hingegen reagieren Jugendliche aufgeschlossen auf Belohnung. Somit wäre es sinnvoller, ihnen emotionale Erfahrungen in einem sicheren Umfeld zu ermöglichen und mit emotional positiven Modellen zu sichern (vgl. ebd., S. 431). Um nun wieder die Brücke zurück zum hier gewählten Untersuchungsgegenstand zu schlagen, so bin ich der Auffassung, dass Jugendliteratur ein sicheres Umfeld zum Testen von Emotionen bietet (vgl. Nikolajeva 2014, S. 75–93). In Bronskys *Scherbenpark* werden Identitätsarbeit und damit verbundene kognitive und emotionale Reifungsprozesse der Protagonistin in einer Weise erörtert, die eine Involvierung der jungen Leserinnen und Leser in die emotionale Situation der Protagonistin

bewirken kann. Narrative Emotionalisierungsstrategien, mit denen beispielsweise Mitleid oder Antipathie hervorgerufen werden (vgl. Anz 2007, S. 231–233), sind immer als Angebote zu verstehen, die jungen Lesern zu einem Erlernen von Emotionen verhelfen können.

5 Rebellische Jugendliche oder verletzte Seele

Saschas Erzählwelt ist von Dissonanzen geprägt und wirkt zunächst befremdlich. In der Einleitung, in der nur andeutet wird, dass sich etwas Furchtbares im Leben der Protagonistin ereignet hat, wird Spannung aufgebaut und das Bild eines typischen Teenagers aufgerufen. Angestrebte Ablösungsprozesse von der Kernfamilie werden deutlich, wenn Sascha ihre Mutter als „hirnlos" (S. 7) bezeichnet und somit deren elterliche Autorität kritisch hinterfragt. An der Schwelle zum Erwachsenwerden hat Sascha Träume, die sie selbst als vernünftig bezeichnet, die jedoch einem landläufigen Verständnis von Vernunft diametral entgegenstehen. Träume sind, wie Saschas Phantasien zeigen, nicht nur ein Spiegel starker Emotionen, sondern auch eine Form der Selbstdarstellung (vgl. Thomä/Kächele 2006, S. 169).

Das Bild, das Sascha von sich entwirft und mit dem sie einen Blick in ihre Psyche gewährt, ist offensichtlich das einer selbstbewussten Person. Trotz ihres jungen Alters von 17 Jahren gibt sie sich selbstständig und geübt darin, andere Menschen einzuschätzen. In ihren Aussagen schwingen einen ganze Reihe Emotionen mit: Sie empfindet eher Ärger und Enttäuschung über die falsch handelnde Mutter als Trauer über deren Tod und eine offene Aggression gegenüber Vadim, an dem sie sich rächen will. Es ist auch etwas Ratlosigkeit angesichts der neuen Situation herauszuhören. Starke Gefühle treiben Sascha. Ihr destruktiver Wunsch nach Rache ist zweifellos Teil ihrer Traumabearbeitung. Eine ähnliche (selbst-)therapeutische Wirkung kann auch ihrem Plan zugeschrieben werden, ihrer Mutter mit einem Buch ein Denkmal zu setzen, wenngleich der von ihr anfangs erwähnte Buchtitel seltsam anmutet.

Das Dekodierungsvermögen der jungen Leserinnen und Lesern wird bereits in der Anfangssequenz auf die Probe gestellt, denn nirgendwo werden Saschas Gefühle bzw. Gefühlsausdrücke explizit benannt; vielmehr sind sie in der Art und Weise ihres Erzählens ‚versteckt'. Die Erzählerstimme schlägt keinen leidvollen Ton an, den man von dem Opfer eines Gewaltverbrechens erwarten würde. Sascha verweigert sich strikt dieser Opferrolle, die beim Leser Mitleid evozieren würde (vgl. zu diesem Aspekt Anz 2007, S. 232). Zudem ist sie eine widersprüchliche Person. Ihre überhebliche und arrogante Art, mit der sie ihre Klugheit heraus-

stellt und vorgibt, dass nur sie vernünftige Träume hätte, rückt sie nicht gerade in ein positives Licht.

Mit Saschas habitueller Verleugnung ihrer Emotionen könnte ein Gefühl der Ratlosigkeit bei den jungen Leserinnen und Lesern erzeugt werden und die Frage aufkommen, wie mit der Hauptfigur umzugehen ist. Einerseits tritt Sascha als homodiegetische Erzählerin in einen intimen Dialog mit ihnen, indem sie nur ihre Sichtweise auf die Ereignisse verrät. Andererseits muss dieses Erzählverhalten Zweifel an ihrer Zuverlässigkeit wecken, denn wie objektiv kann jemand nach einem derart traumatischen Erlebnis sein Leben reflektieren?

Saschas betont forsches Auftreten kann als eine Form der Selbstnarration interpretiert werden, die zu ihrem Aushandlungsprozess gehört, mit dem sie beständig die äußeren Einflüsse mit ihrem inneren Erleben abzugleichen versucht (vgl. dazu Keupp u. a. 2008, S. 103–108). Nachdem die Protagonistin eingangs als schwer zugänglich charakterisiert wird, deckt der Handlungsverlauf nach und nach auf, dass dieses unsympathische Auftreten zu Saschas Selbstschutzmechanismus gehört, mit dem sie sich von Erwachsenen abzugrenzen und deren „besorgten und wehleidigen" Blicken sie auszuweichen versucht (S. 64). Mitleid ist das Letzte, was sie von Lehrern und dem Personal des Jugendamtes haben möchte, die alle nur darauf warten, dass Sascha ihre Verletzlichkeit und Trauer eingesteht. Durch Schwäche und zu viel Mitgefühl wurde ihre Mutter zu einem leichten Opfer für Vadim. Stetig arbeitet Sascha deshalb an ihrem emotionalen Schutzpanzer, wie sie mit einem russischen Kinderlied belegt: „Meine Nerven sind aus Stahl, nee, ich habe eigentlich keine." (S. 38)

Das auf der Textoberfläche etablierte Motiv der rebellischen Jugendlichen wird bei einem genaueren Blick permanent unterlaufen. So zeigt der Romanverlauf, dass der Protagonistin ein Unterdrücken und Verbergen von Gefühlen aus verschiedenen Gründen nicht gelingt. Sascha weist Anzeichen eines posttraumatischen Belastungssyndroms auf, das eine erhöhte Empfindlichkeit und Reizbarkeit für alle Arten von Stressoren generiert. In ihrem Fall liegt die Ermordung der Mutter bereits zwei Jahre zurück, dennoch durchlebt sie in Wiederholungen (Intrusionen) immer wieder den Vorfall (vgl. dazu Caruth 1996, S. 3 f.). Bei ihr sind es vor allem die Ereignisse, die zu dem Mord an ihrer Mutter geführt haben, wie die vorangegangene psychische Misshandlung durch Vadim, die sie zum ständigen Grübeln, zu fragmentarischen Erinnerungen und Flashbacks zwingt. Eng verbunden mit dem Trauma, das sie durchlebt, ist ihre Trauerarbeit. Wie Verena Kast ausführt, gehören starke emotionale Schwankungen zu einem Trauerprozess. Verschiedene emotionale Stadien können literarisch verdichtet beobachtet werden. Zunächst befindet sich der Trauernde in einer Starre, einem

empfindungslosen Nicht-Wahrhaben-Wollen der Fakten. Starke Gefühlsausbrüche wie Wut, Verzweiflung und Angst begleiten die zweite Phase, bevor der Trauernde etwas mehr Abstand gewinnt, sich neu orientieren kann und mit dem Verlust umzugehen lernt. Der geliebte Mensch wird nunmehr als eine innere Stimme wahrgenommen, mit der man Zwiesprache hält. In der letzten Phase erfolgt eine Neuorientierung und der Trauernde öffnet sich neuen Eindrücken (vgl. dazu Kast 2015).

Schrittweise können die Leserinnen und Leser den Trauerprozess der Protagonistin nachvollziehen. Anfangs klammert sich Sascha penibel und fast manisch an die Organisation des Alltags. Auch wenn sie rational argumentiert und beispielsweise ein selbstzerstörerisches Verhalten kategorisch ablehnt: „Mir fehlt für beides das Verständnis, für das Hungern ebenso wie für das Aufritzen. Ich meine, es ist schon idiotisch, seinen Zorn gegen sich selbst zu richten. Es reicht schon, dass man den Mitmenschen dauernd als Zielscheibe dient" (S. 222), sprechen ihre Kurzschlussreaktionen eine andere Sprache. In einer solchen emotional aufgewühlten Phase lässt sie sich beispielsweise auf den Geschlechtsverkehr mit einer wildfremden Person ein (vgl. S. 228), um sich wieder zu spüren. Am Ende des Romans scheint sie ihre Trauer bewältigt zu haben und demonstriert Offenheit für einen Neubeginn. Sie verlässt ihre Familie: „Ich habe hier nichts mehr zu tun. Ich habe das Gefühl, sie kommen jetzt auch ohne mich zurecht." (S. 284)

Die existenziellen Veränderungen in der Familie treffen Sascha zudem mitten in der Adoleszenz, was ebenso zur Erklärung für ihr impulsives Verhalten herangezogen werden kann. Positiver Rollenmodelle beraubt und mit der Bürde der Verantwortung für ihre Geschwister belastet, schlagen ihre Emotionen oft in Sekundenschnelle um. Sie reagiert ihrer Verwandten Maria gegenüber aufbrausend und ungerecht, wenn ihr etwas nicht passt (vgl. z. B. S. 29, S. 78), raucht Marihuana (vgl. S. 232), rennt vor ein Taxi und provoziert einen Unfall (vgl. S. 235). Sie beginnt unkontrolliert zu schreien, als sie von Vadims Selbstmord im Gefängnis erfährt (vgl. S. 263) und wirft danach Steine auf das Wohnhaus, in dem die Familie lebt (vgl. S. 266–269). Diese Handlungen stehen in Kontrast zu ihrem sonst so verantwortungsbewussten Verhalten, mit dem sie sich um ihre Geschwister und Maria kümmert und beispielsweise Erziehungsratgeber verfasst (vgl. S. 62). Das Bild einer rebellischen und unsympathischen Jugendlichen erhält Zwischentöne, wenn die Leserinnen und Leser erkennen, dass Saschas mangelnde Impulskontrolle sowohl ihrer jugendlichen Unreife als auch der Trauer und dem durchlittenen Trauma zuzuschreiben ist.

6 Grenzgängerin zwischen den Welten

Die Lebensverhältnisse tragen zur Persönlichkeit bei. In Saschas Fall werden die Tatsache, dass sie als Migrantin einen Platz in der Gesellschaft finden will und der Wohnblock „Solitär" mit seinen überwiegend russischstämmigen Bewohnern miteinander verknüpft. Milieuschilderungen lösen Lars Åke Augustsson zufolge immer Assoziationen bei der Leserschaft aus (vgl. Augustsson 1993, S. 65), und Gertrud Lehnert weist darauf hin, dass eine Verbindung zwischen Räumen und Gefühlen besteht: „Räume werden durch menschliches Handeln (wozu auch Wahrnehmung zählt) konstituiert, umgekehrt wirken Räume auf das Handeln und die Gefühle zurück." (Lehnert 2011, S. 11) Auch in *Scherbenpark* dient die Schilderung des häuslichen Umfelds in erster Linie der Untermauerung von Saschas harter Attitude. Stereotype Vorstellungen über eine gewisse Klientel, die im Solitär wohnt, über Tristesse und ein Ausgeschlossensein von der Gesellschaft bestätigen sich, wenn Sascha von ihrem Alltag berichtet. Der große Anteil Resignierter unter den Bewohnern, die ihre Tage hauptsächlich mit dem Totschlagen von Zeit und dem Alkoholgenuss zubringen (vgl. S. 209), ist typisch für Menschen in von Arbeitslosigkeit geprägten Vierteln (vgl. Löw/Steets/Stoetzer 2008, S. 162–164).

Bereits die Setzung des Namens „Solitär" für den Wohnblock markiert nicht etwa einen besonders edlen Diamanten, wie Sascha einem Mädchen weismachen will (S. 8), sondern ironisch den desolaten Zustand des Gebäudes:

> Ich hasse den Solitär. Ich hasse diese Leute. Ich kann nichts dafür, und sie können noch weniger dafür. Alles arme Schweine. Und sie werden immer ärmer. Ich provoziere sie, und sie lassen es sich gefallen und hassen mich insgeheim. Ich hasse diesen Gestank hier und die Wäsche auf den Balkonen und die Satellitenschüsseln. (S. 197)

Mit ihrer Intelligenz, schlagfertigen Art und vor allem ihrem starken Willen, es zu etwas zu bringen, hebt sich Sascha von den anderen ab; dies erschwert auch ihre Integration in die Hausgemeinschaft. Doch nicht nur dort, sondern auch in der Schule eckt sie an. Klüger als die meisten ihrer deutschen Klassenkameraden (vgl. S. 10) und erst recht als die gleichaltrigen Bewohner des „Solitär", denen sie Nachhilfe gibt (vgl. S. 205–208), findet sie keinen Zugang zu einer Peer-Group.

Das Patchwork von Saschas Identitäten zeigt sich darüber hinaus in der Ambiguität, mit der sie ihre Herkunft und ihr Verhältnis zu den Deutschen und zum Deutschsein verortet. Russland ist für sie „drüben" (S. 14) und wird vor allem durch die von ihr verabscheuten Landsleute repräsentiert. Gleichzeitig symbolisiert Russland die Mutter, deren gastfreundliche und bohèmeartige Lebensweise sie sehr schätzte (vgl. S. 16).

Ihre Gefühle Deutschland gegenüber sind ähnlich zwiespältig. Der Kontakt zu positiven Rollenvorbildern wie Volker, Felix und Harrys Eltern wiegt nicht auf, was ihr negativ auffällt: die verwöhnte Schulfreundin, die im Überfluss lebt und dennoch unzufrieden ist (vgl. S. 13), die Privatschule, die sie nur aufgenommen hat, um „ein bisschen Integration zu proben" (S. 12), der junge Mann, mit dem sie sich im Park einlässt und der sich als Nazi entpuppt (S. 224–227).

Was das Streben nach sozialer Zugehörigkeit angeht, präsentiert sich Sascha als Grenzgängerin zwischen den Welten; sie findet oder will keinen Anschluss zu Gleichaltrigen, ihr Vertrauen in Erwachsene ist belastet und sie will weder Russin noch Deutsche sein. Dennoch muss sie sich auf dem Weg zum Erwachsenwerden einem komplexen zweifachen Transformationsprozess, der aus Trennung und Umgestaltung besteht, stellen – dem des Loslösens von der Familie und dem der Auseinandersetzung mit dem eigenen Migrationshintergrund (vgl. dazu King/Koller 2009, S. 11–13).

7 Saschas Patchworkidentität

Eine gelungene Identitätsarbeit, halten Keupp u. a. fest, besteht nicht aus einem stabil verlaufenden psychologischen Prozess, sondern braucht Raum für selbstreferentielle Erfahrungen (vgl. Keupp u. a., S. 217). Das Aushandeln dieser Erfahrungen mündet in Teilidentitäten, deren weitere Verdichtung und Generalisierung letztlich zum Ausarbeiten einer Kernnarration führt, die den Teil der Identitätsarbeit darstellt, der einem Subjekt bewusst wird (vgl. ebd.). Den schnellen und umfassenden gesellschaftlichen Veränderungsprozessen der Gegenwart Rechnung tragend, bezeichnen Keupp u. a. mit dem Begriff der Patchworkidentität die von einem Individuum zu leistende ständige Anpassungsarbeit zwischen Innen- und Außenwelt (vgl. ebd., S. 294).

Der Roman wird, wie bereits oben angedeutet, thematisch von Saschas Verhandlung ihres Migrationshintergrundes durchzogen. Das ihr fehlende ökonomische und soziale Kapital versucht sie, wie viele andere Migrantenkinder, durch einen Bildungsaufstieg wettzumachen (vgl. dazu King 2009, S. 27–36). Nüchtern beschreibt sie die Schwierigkeit ihrer Situation. „Wenn ich hier aufgewachsen wäre", überlegt sie während eines Besuchs bei Harrys Eltern,

> wäre ich eine andere geworden, denke ich. Ich würde mich nicht prügeln, und ich würde wahrscheinlich auch weniger gnadenlos büffeln. […] Ich wäre zum Siegen geboren und müsste mich nicht so verzweifelt abstrampeln, um es allen zu beweisen, dass ich auch wer bin. Man würde es an der Alfred-Delp-Schule nicht wagen, hinter meinem Rücken zu tuscheln und aus den Augenwinkeln auf meine Aldi-Turnschuhe zu schielen. Ich *wäre* wer. Selbst wenn ich die gleichen Schuhe tragen würde – das wäre dann ganz egal. Ich

wäre locker, angstfrei und gleichgültig. Na gut, das bin ich jetzt auch. Aber dann wäre ich auch zuversichtlich. (S. 39 f.; Hervorhebung im Original)

Sascha arbeitet an ihrer Kernnarration eines autarken Mädchens. Es scheint, als wolle sie ihre Bemühungen in dem kursiv gesetzten Wörtchen „*wäre*" kondensieren. Ihre Wahl, sich überwiegend im Konjunktiv auszudrücken und somit die Unmöglichkeit einer Veränderung ihrer Situation in Worte zu fassen, deckt auf, wieviel Kraftanstrengung die Arbeit an ihrem Selbstbild erfordert. Als eine Gefühlsregung interpretiert, zeugt ihre Selbstbeschreibung von Traurigkeit, die die Leserschaft mitfühlen lässt (vgl. Anz 2007, S. 232).

Zu einer weiteren zentralen Entwicklungsaufgabe der Adoleszenz gehört der Aufbau partnerschaftlicher und die Aufnahme intimer Beziehungen, was eine Auseinandersetzung mit Geschlechtsidentitäten voraussetzt (vgl. Keupp u. a., S. 129–152). Dabei lernen Mädchen in der Regel von ihren Müttern. Auch für Saschas Reifung spielt die Auseinandersetzung mit Konzepten von Weiblichkeit eine wichtige Rolle.

Bereits ihr genderneutraler, jedoch im deutschen Sprachraum meist für Männer verwendeter Kosename Sascha hebt sie von weiblichen Rollenvorbildern ihrer Umgebung ab. Weder die gleichaltrige Anna mit ihrem Streben nach einem „reichen" Heiratskandidaten (S. 7), noch Maria, die ein gefügiges und unterwürfiges Frauenbild verkörpert, stellen nachahmenswerte Vorbilder dar. Obwohl sie Marias mütterliche Qualitäten für ihre jüngeren Geschwister schätzt, versagt sie ihr den Respekt.

Dass Sascha für sich ein eher männlich konnotiertes Rollenverständnis mit Eigenschaften wie Stärke und Unabhängigkeit wählt, folgt aus der Beobachtung ihrer Familienverhältnisse. Im häuslichen Umfeld hat sie gelernt, gegenüber Vadim ebenbürtig zu agieren. Sie leidet deshalb besonders am Verhalten ihrer Mutter, die Vadims Ausfälle duldet:

Und ich machte in dieser Zeit meine Hausaufgaben am Küchentisch, das heißt, ich machte sie eigentlich gerade nicht, weil ich nur in hilfloser Wut die Faust um meinen Füller ballte. Ich war gar nicht auf Vadim wütend, sondern auf meine Mutter, ein Zustand, in dem ich mich damals oft befand. Wenn mir einer so käme, dachte ich, dann würde ich diese blöde Krawatte einfach so fest zuziehen, bis er röchelt, und dann würde ich in die Küche gehen und den Wasserkocher anstellen. Und bevor sich der Typ aus der Schlinge befreit, würde ich das eben aufgekochte Wasser über seinem Kopf auskippen, das ist das Mindeste, was einer verdient, der es wagt, so mit mir zu reden. Und was machst du, dachte ich und kritzelte zornige Zacken in mein Arbeitsheft. Du antwortest überhaupt nicht. Du lässt dich wegstoßen und lächelst zu deinen eigenen Gedanken. Du hilfst ihm erneut, wenn er dich wieder dazu auffordert, und du hilfst ihm auch dann, wenn er dich dabei übel beschimpft. (S. 48)

Saschas nur mühsam zurückgehaltene Wut beim Beobachten der Auseinandersetzung der Eltern in dieser Passage wird nicht nur durch ihren Strom an Gedanken verdeutlicht; auffällig an dieser Stelle sind die sonst nur spärlich im Text verwendeten explizit beschriebenen körperlichen Reaktionen, die den Ausdruck ihrer Gefühlslage noch verstärken. Darüber hinaus bringt die Szene den Umgang mit Stille und Sprache in Relation zu Emotionen an die Oberfläche. Saschas stilles Beobachten der Machtverhältnisse in ihrer Familie leitet über zu einem Bewusstwerden ihrer Gefühle.

Wenn Sheryl Cotleur urteilt: „What a tough brilliant heroine! She turns anger and resilience into an art form" (Cotleur 2010, Schmutztitelseite), so scheint dies doch zu kurz gegriffen und überdeckt die verschiedenen Facetten, denn hinter Saschas harten Worten ist ihre Angst und Verlorenheit zu spüren. Trennungs- und Individuationsprobleme in der weiblichen Adoleszenz sind eng an die Auseinandersetzung mit der Mutter gebunden, bei der die Tochter ein „von der Mutter abgegrenztes und sich selbst umgrenzendes Bild des eigenen Selbst" konstruieren muss (Jansen/Jockenhövel-Roth 1993, S. 268). Saschas Liebe zur Mutter, deren Selbstsicherheit, Kreativität und Mut sie nacheifern will, schwankt zwischen Bewunderung und Abscheu: „Anstatt dich zu retten, denkst du darüber nach, wie du *ihn* retten kannst, bevor er endgültig untergeht" (S. 52; Hervorhebung im Original). Ihre intensive Auseinandersetzung mit der Mutter deckt zudem auf, wie eine Missbrauchssituation im familiären Umfeld die Integrität und Selbstachtung aller Familienmitglieder untergräbt: „Mit Engelsgeduld lässt du auf dir rumtrampeln, ausgerechnet du, die du doch so stolz bist und so höflich zu allen Menschen um dich herum." (S. 48) Saschas Reaktion, sich betont forsch zu geben, signalisiert ihren Wunsch nach Abkehr von traditionellen Weiblichkeitsmodellen, auch dem der Mutter. In diesem Lichte betrachtet repräsentiert der Sexualakt mit einem wildfremden Menschen nicht nur jugendliches Risikoverhalten, sondern den bewussten Versuch, andere Männer zu unterdrücken und zu erniedrigen, genauso, wie sie es von Vadim gelernt hat. Nach dem Sexualakt, den sie forciert, liefert sie eiskalt den jungen Mann an russische Jugendliche aus (vgl. S. 230). Dieses negative, destruktive Bild von Männlichkeit überlagert auch positive Männerfiguren in ihrem Umfeld, zum Beispiel Harry, den Freund ihrer Mutter oder den Zeitungsredakteur Volker und dessen Sohn Felix. In ihrem Lebensentwurf scheint Sascha so auf ihre Unabhängigkeit fokussiert zu sein, dass eine von gegenseitiger Wertschätzung geprägte Partnerschaft mit einem Mann undenkbar ist.

8 Wie werden Emotionen im Text ausgedrückt?

Nikolajeva argumentiert, dass adäquate Mittel fehlen, um Emotionen mittels Sprache abzubilden, weil Emotionen nicht linear, unpräzise, unstrukturiert und diffus seien (vgl. Nikolajeva 2014, S. 95). Dennoch bin ich der Überzeugung, dass im Text über die Handlungsebene hinausgehend narrative Strukturen geschaffen wurden, die es einem Leser ermöglichen, ein Verständnis für Emotionen aufzubauen.

Saschas Bericht ohne Kapiteleinteilung wirkt wie in einem Rausch heruntergeschrieben. Zur Dynamik des Erzählens tragen die ständigen Wechsel von Gegenwart und Vergangenheit bei, die Saschas inneren Kampf verdeutlichen. In Analepsen berichtet sie darüber, wie Vadim die Familie tyrannisierte, ihre Mutter und die jüngeren Geschwister auch physisch misshandelte. In der Jetztzeit organisiert sie das Leben der Geschwister und Marias, die sich ganz auf Sascha verlassen muss, weil sie weder die Sprache noch die Regeln des gesellschaftlichen Zusammenlebens in Deutschland beherrscht.

Sinneseindrücke werden in inneren Monologen mit Erinnerungen verwoben, die fließende Übergänge zwischen dem Hier und Jetzt der Erzählung und der Vergangenheit schaffen, beispielsweise beim Blick in eine Tageszeitung (S. 57–59). Während die Erzählung in der Gegenwart einem chronologischen Aufbau zu folgen scheint, akzentuieren die scheinbar ungeordneten Gedankensprünge beim Erzählen der Vergangenheit das emotionale Hin- und Hergerissensein der Protagonistin.

Der Rezensent Oliver Jungen merkt den speziellen Erzählton an, durch den Saschas emotionaler Zustand wahrzunehmen sei. Die Veränderungen vom kühlen, überlegen wirkenden zum verletzten, spröden Teenager entdecken die Leser erst dann, wenn ihnen auffällt, „wie kalkuliert dieser Ton ist, eine artifizielle Schnodderigkeit, bei der man stets eine weitere, innere Stimme mithört." (Jungen 2008)

Liebevoll erinnert sich Sascha an kleine Begebenheiten, zum Beispiel daran, dass ihre Mutter gern Andersen-Märchen vorlas (vgl. S. 19), um kurz darauf von Wut überrollt zu werden. Dieses ‚Überrolltwerden' äußert sich in einem Wortschwall:

> Schau, freust du dich jetzt, habe ich sie gefragt. Hatte ich dich nicht gewarnt? Wie konntest du nur? Warum hast du diesen Arsch geheiratet? Warum durfte er mit nach Deutschland? Warum hast du ihn an diesem verdammten Abend in die Wohnung gelassen? Warum, verdammt noch mal? Du bist schon immer eine dumme, dumme, dumme Frau gewesen, habe ich zu ihr gesagt. Wie konntest du mir das nur antun, so blöd zu sein? (S. 20)

Wie im Kreis drehen sich ihre Gedanken, denen sie mit kurzen Sätzen, mündliches Sprechen imitierend, mit Kraftausdrücken, Wiederholungen und einer Kaskade

von W-Fragen Ausdruck verleiht und somit ihrem Ärger, ihrer Enttäuschung und Verbitterung Luft macht. Auch wenn in dieser indirekten Rede Erzählerkommentare fehlen, die die Erregung näher charakterisieren, meint man fast hören zu können, dass Sascha sich in Rage redet und anfängt lauter zu sprechen. Die im Text umgesetzten großen Extreme im Erleben von Emotionen und schnellen Stimmungsumschwüngen, besonders häufig im Zusammenhang mit negativen Gefühlen, gehören zum typischen Verhalten Adoleszenter (vgl. Rosenblum/Lewis 2006, S. 277). Insbesondere Mädchen fallen durch Gefühlsausbrüche und das Schwelgen in destruktiven Vorstellungen auf, hinter denen sich oft eine depressive Stimmungslage verbirgt (vgl. ebd., S. 278).

Um Emotionen in Texten herauszuarbeiten, verwenden Autoren, Kümmerling-Meibauer zufolge, vor allem zwei Techniken: das Bewusstmachen („enhancement of awareness") und das Hervorheben („foregrounding") (Kümmerling-Meibauer 2016, S. 131). Zum Bewusstmachen gehören Übertreibungen, Anreicherungen und Wiederholungen (vgl. ebd.). Saschas Anklage, in der besonders mit Wiederholungen gearbeitet wird, ist ein Beispiel für überschäumende Emotionen. Auch für Hervorhebungstechniken wie Code-Switching, ungewöhnliche Ausdrücke, Neologismen, Ironie, das Einnehmen verschiedener Standpunkte und Veränderungen in der Typographie (vgl. ebd.) finden sich Belege im Text, wie beispielsweise hier, wo eine abgehackte, bedrohlich wirkende Sprache nachgeahmt wird: „‚Merk dir was', sage ich. ‚Ich. Habe. Niemals. Angst.'" (S. 185)

Durchgängig erzählt Sascha mit einem ironischen Unterton, der nach Nikolajeva ein wirksames Mittel zum Durchbrechen einer immersiven Identifikation ist, weil es die Leser zu einer Bewertung der Situation herausfordert, unabhängig davon, was der Erzähler vorgibt (vgl. Nikolajeva 2014, S. 88). Saschas selbstgewählten Kokon aus Ironie, mit dem sie beispielsweise die Integrationspolitik ihrer Schule hinterfragt – „In der ganzen Schule habe ich keinen einzigen Schwarzen gesehen und auch niemanden, der annähernd arabisch aussah. Meine Klasse hatte es also mit mir am heftigsten erwischt" (S. 12) – beschreibt Barbara Mennel als eine Technik, mit der sie ihre psychische Verletztheit überdeckt und im selben Augenblick

> capturing the complex positions that young women have to negotiate in defining their roles in a web of desires and social expectations of femininity that implies vulnerability. But the irreverent tone, intended to cover over Sascha's vulnerability, paradoxically reveals her pain. (Mennel 2011, S. 171)

Ein weiteres Merkmal ist, dass Passagen, in denen Sascha ganz offensichtlich von der Vergangenheit erzählt, oft im Präsens stehen; dies mag ein Ausdruck

dessen sein, dass Emotionen nicht ausgeblendet werden können und ständig präsent sind.

Auch das gebetsmühlenartige Wiederholen von Gedanken imitiert beispielsweise ein Rap-Battle (vgl. Mennel 2011, S. 169–171), bei dem kursiv gesetzt Eminems Texte einen Gegenpol zu Saschas Tötungsphantasien Vadim gegenüber bilden (vgl. S. 200–203).

Nur in Form eines Märchens kann Sascha letztlich den Tathergang schildern und das auch erst nach der Hälfte des Textes (vgl. S. 135–138). Ein gewaltsames, lebensbedrohliches Ereignis, wie es Saschas Trauma ist, verändert nach Judith Kasper „das Verhältnis des Betroffenen zur Sprache wesentlich […]. Durch die [literarische Verarbeitung] als Texte wird die traumatische Wiederkehr des einmaligen Ereignisses zu einer Leseerfahrung.“ (Kasper 2016, S. 509) Sichtlich um Distanz zum Erlebten bemüht, beginnt Sascha: „Es war einmal eine Frau“ (S. 135) und spricht über sich in der dritten Person: „Die große Tochter begann zu schreien. […] Sie weiß bis heute nicht, warum er sie nicht auch erschossen hat.“ (S. 137) Mehrere Stränge laufen hier zusammen: Zunächst die Erinnerung an die Märchen erzählende Mutter, deren Rolle Sascha nun übernommen hat. Helden in Volksmärchen bewältigen bekanntlich alle Schwierigkeiten. Auch wenn Saschas heldenhafter Einsatz den Mord nicht verhindern konnte, kämpft sie weiter. In den klaren Strukturen Gut und Böse eines Märchens zu denken, ermöglicht ihr zudem eine kohärente narrative Struktur zur Traumabewältigung.

9 Identität und Emotion in *Scherbenpark* – ein Fazit

Mit Sascha hat Bronsky einen Charakter geschaffen, dessen vielschichtige Emotionen durch die Auswahl und Anordnung der Ereignisse bzw. Themen auf der Handlungsebene zum Ausdruck kommen. Verhandelt werden Entwicklungsprozesse der Adoleszenz wie Geschlechteridentität, Teilhabe an gesellschaftlichen Diskursen, Rollenmodelle und erste intime Erfahrungen. „Identität ist weitgehend eine narrative Konstruktion“, schlussfolgern Keupp u. a. (2008, S. 216). Deutlich wird dies bei Sascha an distanzierten Berichten über ihr Leben und in ihrem vergeblichen Versuch, ihre Emotionen zu verdecken. Bereits im Buchtitel angelegt, spricht vieles dafür, dass sich Sascha im Zuge ihrer Identitätsarbeit aus den Scherben ihres Lebens ein stimmiges Bild zusammensetzen muss. Narrative Techniken, um ihre Emotionen dennoch ans Licht zu bringen, bestehen unter anderem in inneren Monologen, Wiederholungen, Ironie und typographischen Hervorhebungen. Die Ich-Erzählerin Sascha fordert die Leserinnen und Leser zu einem engagierten Lesen heraus, immer auf Erklärungs-

suche, um ihr Verhalten richtig einschätzen zu können. Das Wechselverhältnis von betont emotionslosem Auftreten und ihrem während der Handlung zu Tage tretenden Register an Gefühlen trägt zur Spannungserzeugung bei. Gerade dass Sascha eben nicht durchgängig eine sympathische Erscheinung ist, sondern ungerecht, aufbrausend und arrogant daherkommt, macht sie zu einer glaubwürdigen Adoleszenzfigur.

Literatur

Primärliteratur

Bronsky, Alina (2008): *Scherbenpark. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Sekundärliteratur

Anz, Thomas (1999): Plädoyer für eine kulturwissenschaftliche Emotionsforschung. Zur Resonanz von Daniel Golemans *Emotionale Intelligenz* und aus Anlaß neuerer Bücher zum Thema *Gefühle*. In: *literaturkritik.de*, 2/3. Online: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=47 [28.10.2017]; ohne Paginierung.

Anz, Thomas (2007): Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung. In: Eibl, Karl / Mellmann, Katja / Zymner, Rüdiger: *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn: Mentis (*Poetogenesis – Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur; 5*), S. 207–240.

Augustsson, Lars Åke (1993): *Att skriva romaner och noveller.* Stockholm: Ordfront.

Breithaupt, Fritz (2009): *Kulturen der Empathie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.

Casey, B.J. / Jones, Rebecca / Hare, Todd (2008): The Adolescent Brain. In: *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1124, S. 111–126; auch online zugänglich unter: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1196/annals.1440.010/epdf [28.10.2017].

Cotleur, Sheryl (2011): Book Passage. In: Bronsky, Alina: *Broken Glass Park*. New York: Europa Editions.

Eickelpasch, Rolf / Rademacher, Claudia (2004): *Identität*. Bielefeld: Transcript.

Jansen, Mechthild / Jockenhövel-Roth, Annemarie (1993): Trennung und Bindung bei adoleszenten Mädchen aus psycholanalytischer Sicht. In: Flaake, Ka-

rin / King, Vera (Hrsg.): *Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen*. Frankfurt a. M.: Campus, S. 266–278.

Jungen, Oliver (2008): *Alina Bronskys „Scherbenpark". Eine Zeit zum Steinwerfen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 01.10.2008; auch online zugänglich unter: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/alina-bronskys-scherbenpark-eine-zeit-zum-steinewerfen-1710097.html [28.10.2017].

Kasper, Judith (2016): Trauma und Affektabspaltung in der Holocaust-Literatur. In: von Koppenfels, Martin / Zumbusch, Cornelia: *Handbuch Literatur und Emotionen*. Berlin/Boston: De Gruyter (*Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie; 4*), S 496–511.

Kast, Verena (2015). *Trauern. Phasen und Chancen des psychischen Prozesses*. 4. Auflage 2015 der erweiterten Neuausgabe 2013. Freiburg i.Br.: Kreuz Verlag.

Keen, Susanne (2006): A Theory of Narrative Empathy. In: *Narrative*, 14.3, S. 207–236; auch online zugänglich unter: http://brainnarratives.qwriting.qc.cuny.edu/files/2012/12/keen-a_theory_of_narrative_empathy.pdf [28.10.2017].

Keupp, Heiner (2000): Essay ‚Identität'. In: *Lexikon der Psychologie*. Heidelberg: Spektrum. Online: http://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/identitaet/6968. [28.10.2017].

Keupp, Heiner / Ahbe, Thomas / Gmür, Wolfgang / Höfer, Renate / Mitzscherlich, Beate / Kraus, Wolfgang / Straus, Wolfgang / Straus, Florian (2008): *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag (*Rowohlts Enzyklopädie).*

King, Vera (2009): Ungleiche Karrieren. Bildungsaufstieg und Adoleszenzverläufe bei jungen Männern und Frauen aus Migrantenfamilien. In: King, Vera / Koller, Hans-Christoph (Hrsg.): *Adoleszenz – Migration – Bildung. Bildungsprozesse Jugendlicher und junger Erwachsener mit Migrationshintergrund*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 27–46.

King, Vera (2013): *Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

King, Vera / Koller, Hans-Christoph (2009): Adoleszenz als Möglichkeitsraum für Bildungsprozesse unter Migrationsbedingungen. Eine Einführung. In: King, Vera / Koller, Hans-Christoph (Hrsg.): *Adoleszenz – Migration – Bildung. Bildungsprozesse Jugendlicher und junger Erwachsener mit Migrationshintergrund*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 9–26.

Konrad, Kerstin / Firk, Christine / Uhlhaas, Peter J. (2013): Brain Development During Adolescence. Neuroscientific Insights Into This Developmen-

tal Period. In: *Deutsches Ärzteblatt International*, 110, 25, S. 425–431; auch online zugänglich unter: https://www.aerzteblatt.de/pdf.asp?id=141135 [28.10.2017].

von Koppenfels, Martin / Zumbusch, Cornelia (2016): Einleitung. In: von Koppenfels, Martin / Zumbusch, Cornelia (Hrsg.): *Handbuch Literatur und Emotionen*. Berlin/Boston: De Gruyter (*Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie; 4*), S. 1–38.

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2014): What goes on in Strangers' Minds? How reading Children's Books Affects Emotional Development. In: *Narrative Works: Issues, Investigations und Interventions*, 4, 2, S. 64–68.

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2016): Emotional Connection: Representation of Emotions in Young Adult Literature. In: Hilton, Mary / Nikolajeva, Maria: *Contemporary Adolescent Literature and Culture. The Emergent Adult*. London: Routledge (*Ashgate Studies in Childhood, 1700 to the Present*), S. 127–138.

Lehnert, Gertrud (2011): Raum und Gefühl. In: Lehnert, Gertrud (Hrsg.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: Transcript (*Metabasis – Transkriptionen zwischen Literaturen, Künsten und Medien*), S. 9–25.

Leverage, Paula (2011): Introduction. In: Leverage, Paula / Mancing, Howard / Schweickert, Richard / Marston William, Jennifer (Hrsg.): *Theory of Mind and Literature*. West Lafayette: Purdue University Press, S. 1–12.

Löw, Martina / Steets, Silke / Stoetzer, Sergej (2008): *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. 2. Auflage. Opladen: Verlag Barbara Budrich (*UTB*), S. 162–164.

Mar, Raymond A. / Oatley, Keith / Hirsh, Jacob / dela Paz, Jennifer / Peterson, Jordan B. (2006): Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds. In: *Journal of Research in Personality*, 40, S. 694–712.

Mennel, Barbara (2011): Alina Bronsky: Scherbenpark: Global Ghetto Girl. In: Marven, Lynn / Taberner, Stuart: *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-Forth Century*. Rochester: Camden House, S. 162–179.

Miall, David (1989): Beyond the Schema Given: Affective Comprehension of Literary Narratives. In: *Cognition und Emotion*, 3, 1, S. 55–78; auch online zugänglich und hier zitiert nach: http://cogprints.org/688/1/Beyond_s.htm [28.10.2017]; ohne Paginierung.

Nikolajeva, Maria (2014): *Reading for Learning. Cognitive approaches to children's literature*. Amsterdam: John Benjamins (*Children's Literature, Culture, and Cognition; 3*).

Rosenblum, Gianine / Lewis, Michael (2006): Emotional Development during Adolescence. In: Adams, Gerald R. / Berzonsky, Michael (Hrsg.): *Blackwell Handbook of Adolescence*. Malden: Wiley-Blackwell.

Thomä, Helmut / Kächele, Horst (2006): *Psychoanalytische Therapie. Grundlagen*. Heidelberg: Springer.

Petra Platen

‚Alle für einen – einer für alle'. *Glück und Unglück in Heinz Helles Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* und *Eigentlich müssten wir tanzen*

Abstract: Heinz Helle's writing revolves around the essential question of the I: How it is constituted and how it interacts with its environment. These issues are explored in his writing through different constellations of failure. The article investigates the question of the I and its failure, focusing especially on the relationship between fortune and misfortune.

Keywords: World and I, ecological footprint, rhythm, failure, fortune and misfortune, experiences of resonance, Heinz Helle

1 Einleitung

Heinz Helle wurde 1978 in München geboren. Sein erster Roman *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* erschien 2014 und schon im Jahr darauf folgte sein zweiter Roman *Eigentlich müssten wir tanzen*. *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* kam auf die Shortlist des Schweizer Buchpreises und wurde mit dem Ernst-Willner-Preis beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 2013 und mit dem Literaturpreis des Kantons Bern 2014 ausgezeichnet. Obwohl Helles literarisches Schaffen bisher aus nur zwei Romanen besteht, zeigt es schon jetzt eine gewisse, konsequent durchgeführte Poetologie: aneinandergereihte Sätze, deren Formen immer wieder mit ihrem Inhalt korrespondieren und die somit einen gewissen Rhythmus erzeugen. Heinz Helle selbst hebt in einem Interview mit Tobias Becker in *Spiegel Online* die Bedeutung des Rhythmus' und der Sprache in seinem Erzählen hervor, hier bezogen auf *Eigentlich müssten wir tanzen*:

> Was ich ein bisschen vermisst habe: Es wurde wenig über Rhythmus und Sprache gesprochen, das waren für mich die Hauptbestandteile dieses Textes und er wurde dann eher ein bisschen sozialkritisch interpretiert, das ist für mich eigentlich nur ein Nebenkriegsschauplatz. (Becker 2015)[1]

1 *Eigentlich müssten wir tanzen* habe ich bereits im Hinblick auf die didaktische Umsetzung von Aspekten der Nachhaltigkeit untersucht; vgl. Platen 2017.

Es gibt aber auch andere Ähnlichkeiten zwischen den beiden Büchern, zum Beispiel die Darstellung der Protagonisten, die „kühle Analytiker“ (ebd.) bleiben, egal was passiert – sei es am Ende einer Liebesgeschichte oder einer Karriere wie in *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin*, sei es im Hinblick auf das Ende der Welt wie in *Eigentlich müssten wir tanzen*.

Gerade anhand dieses Figurentypus' probiert Helle seine bis jetzt grundlegende, immer wiederkehrende Fragestellung aus, und zwar die Frage nach dem Ich: „Was ist ein ‚Ich', was ist ein ‚Wir' [und] wie stabil ist das“? (Höller 2013). Diese lotet Helle anhand unterschiedlicher Konstellationen von Figur, Raum, Zeit und Sprache aus.

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit den Kategorien ‚Glück' und ‚Unglück', wobei beide Bücher vielmehr das Scheitern von Glück oder seine Abwesenheit thematisieren, was hier wohl eher als ‚Unglück' verstanden werden könnte. Es wird der Frage nachgegangen werden, worin genau dieses Scheitern bestehen und wodurch es verursacht sein könnte.

In *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* scheitert der Protagonist, ein Philosoph, auf mindestens zwei Ebenen:[2] Die erste stellt sein berufliches Scheitern dar, nämlich das Misslingen des Versuchs, seine Theorie zum Verhältnis von Erleben und Bewusstsein zu erklären (vgl. Helle 2014, S. 140 ff.). Die zweite Ebene thematisiert sein privates Scheitern, nämlich seine Unfähigkeit, seine Freundin weiter zu lieben, obwohl er „[eine Welt ablehnt], in der das möglich ist“ (ebd., S. 38):

> Vielleicht werden sie eines Tages herausfinden, was es bedeutet, *hier* zu sein und *das* zu sehen und *das* dabei zu empfinden. Was es bedeutet, ich zu sein. […] Dann werden sie sagen: Wir wissen, was Bewusstsein ist. Und dann können sie es synthetisieren. Sie werden endlich die Kontrolle bekommen über das Ich. Dann werde ich hingehen zu ihnen und sagen: Ich darf nicht aufhören, sie zu lieben, niemals. Können Sie da was machen? (Ebd., S. 11 f.; Hervorhebungen im Original)

In *Eigentlich müssten wir tanzen* wird die Frage nach dem Ich und seinem Glück nicht mehr anhand alltäglicher Bereiche wie Liebe und Arbeit betrachtet und aufgearbeitet; vielmehr wird die Alltäglichkeit selbst anhand einer Katastrophensituation überprüft.[3] Im Text begegnen wir fünf Männern, die dabei sind,

---

2 Mareike Fallwickl zählt sogar sechs Problemfelder auf und meint dabei, dass die Problemfelder 1–5 letztendlich alle darauf hinauslaufen, dass der Protagonist nicht aufhören kann über seine Probleme nachzudenken; vgl. hierzu Fallwickl 2014.

3 Eva Horn weist in ihrem Buch *Zukunft als Katastrophe* auf die Konjunktur der Katastrophendarstellungen sowohl in der Literatur als auch im Film hin; vgl. zur Konjunktur solcher Darstellungen auch Neuhaus 2016.

ihren gemeinsamen Urlaub in einer Waldhütte in Oberbayern zu beenden, um im Anschluss ihr normales Leben fortzusetzen. Auf ihrem Rückweg zum Auto entdecken sie, dass dieses Leben nunmehr verschwunden ist. Sie finden nur noch ausgebrannte Autos, verlassene Häuser und Geschäfte vor, und überall liegen tote Menschen (vgl. Helle 2015, u. a. S. 16, 18, 28). Die Männer wandern durch eine zerstörte Landschaft in der Hoffnung, irgendwo etwas ehemals alltäglich Bekanntes vorzufinden. Kennzeichnend für diese Wanderung ist allerdings eine wachsende Entfremdung nicht nur der neuen unbekannten Welt gegenüber, sondern vor allem gegenüber dem Vermögen, mittels Sprache das eigene Ich in ein Verhältnis zur Welt zur setzen:

> Es fällt uns zunehmend schwerer, die Eigenschaften unserer Körper, die uns früher voneinander unterschieden, in Worte zu fassen. Konzepte wie Charakter oder Persönlichkeit haben in unserer kleinen Gruppe keine Bedeutung mehr. Gespräche werden hauptsächlich zur Verständigung über tägliche Notwendigkeiten geführt, wer holt Wasser, wer sammelt Holz, wer macht ein Feuer, wer hat ein totes Tier? (Ebd., S. 117)

Dasjenige, was der Mensch bisher als Individuum bezeichnet hat, hat keine Geltung in dieser neuen Welt. Dies überträgt sich nicht zuletzt auf die Sprache, die nur noch „Notwendigkeiten" ausdrückt. In der neuen sozialen Konstellation kommt dem Menschen lediglich eine kollektive, instrumentelle Funktion zu: „Wir sind ein über mehrere Körper verteilter Wille geworden, und neben dem Teil dieses Willens, den jeder von uns in sich trägt, ist kein Raum mehr für irgendetwas anderes. Wir wollen leben." (Ebd.)

Alle werden zu einem, und in diesem ‚einen' wird das restliche Ich nur noch darauf reduziert, was der „Wille" der Körper verlangt, nämlich den Überlebensgedanken. Leben wird bloßes Überleben. Am Schluss des Buches ist das Wir reduziert auf zwei Personen. Dieser Zweier-Konstellation gelingt es, die Kontrolle über die eigenen Körper zurückzugewinnen (vgl. ebd., S. 147). Gleichzeitig verstärkt diese Tatsache jedoch nur noch das Illusorische am Gemeinschaftsgedanken, denn Gemeinschaft setzt ‚die anderen' voraus:

> Die Position des anderen ist eindeutig, dadurch auch die eigene, es gibt nicht mehr die anderen, die Illusion von verschiedenen, unterschiedlich zu behandelnden Individuen, sondern nur noch den Einen, das andere Nicht-Ich. Es gibt nur noch ein Du. (Ebd.)

Als dieses Du am Ende des Buches Selbstmord begeht, gibt es somit schließlich nur noch das Ich. ‚Alle für einen' wird zu ‚einem für alle'.

In beiden Romanen gibt es eine Kluft zwischen Denken und direktem Erleben von Wirklichkeit. In *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* wird dies in einer frühen Szene deutlich, in der der Protagonist in New York ankommt, wo er einen Vortrag über das Bewusstsein halten wird:

> […] und ich denke, dass ich doch eigentlich überwältigt sein müsste von den unglaublichen ersten Eindrücken in dieser unglaublichen Stadt, und ich denke, vermutlich fühlt es sich genau so an, überwältigt zu sein von den unglaublichen ersten Eindrücken in dieser unglaublichen Stadt, also nehme ich das Telefon aus der Tasche und schreibe ihr eine Nachricht mit Inhalt: unglaublich. (Helle 2014, S. 14)

Der Protagonist ist nicht imstande, seine jetzige Wirklichkeit konkret im Jetzt zu erleben; vielmehr gelingt ihm nur die Vorstellung dessen, was er erleben und empfinden müsste. Die Diskrepanz zwischen Vorstellung und Gefühl bzw. zwischen Vorstellung und Handeln wird schon in der ersten Szene des Romans deutlich. Hier begegnen wir einem kleinen Jungen, der in einem Fußballspiel nicht mehr Verteidiger sein soll, sondern zum ersten Mal Torwart. Er versucht sich einzureden, dass er dies schaffen wird:

> Und plötzlich denkt er, dass er vielleicht nur denkt, dass er keine Angst hat, dass er nur denkt, dass er diesen Ball halten wird, dass er nur denkt, dass er ein guter Torwart ist, und in diesem Moment schießt der grünweiße Stürmer lässig ins lange Eck, und der Junge wirft sich hinterher, obwohl er nicht den Hauch einer Chance hat, an den Ball zu kommen, aber er will nicht, dass es so aussieht, als sei er ein Feigling. Das Spiel endet null zu acht. (Ebd., S. 8)

Das Nachdenken über die Gegenwart verhindert die direkte Teilnahme an derselben. Der Protagonist versucht, sich hiervon zu distanzieren, was nur noch im Paradoxen endet: „Die Wörter in meinem Kopf existieren nicht, sage ich mir mit Wörtern in meinem Kopf." (Ebd., S. 45)[4]

Der Protagonist kritisiert eine Denkweise, die den Menschen ins Zentrum und die „Erhaltung der Art" (ebd., S. 7) in den Vordergrund rückt. Eine solche

---

4 Diese ständig reflektierende Art des Protagonisten irritiert Fallwickl: „Heinz Helle hat in New York studiert – und zwar Philosophie. Anders gesagt: Damit hat er quasi Recherchearbeit betrieben für seinen ersten Roman *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin*. Denn der Protagonist, der namenlose Ich-Erzähler, befindet sich in New York – und er ist Philosoph. Das Denken über das Denken bestimmt all sein Tun, seine Wahrnehmung, jede Minute seines Seins. Es gibt für ihn keinen Zustand, in dem er frei wäre vom Philosophieren. Und das ist sehr anstrengend. Nicht nur für ihn, auch für mich. Denn ich bin zwar nicht auf der Nudelsuppe dahergeschwommen, fühle mich aber, wenn ich die ganze Zeit über die Box in der Box in der Box nachdenke, irgendwann komplett zusammengeschrumpelt. Das klingt dann so: ‚Wenn man, während man etwas tut, außerdem denkt, dass man etwas tut, ist man weniger gut in dem, was man tut, weil man ja einen Teil von dem, was man braucht, um zu tun oder zu denken, dafür verwendet zu denken, was tu ich hier eigentlich?' Ich kann mich die ganze Lektüre über nicht entscheiden, ob ich den Herrn Philosoph vor Mitleid umarmen oder ihm eine Kugel zwischen die Augen jagen will." (Fallwickl 2014)

Zentrierung rechtfertigt der Mensch durch seine Sprache, seine Kultur und sein technisches Vermögen. Eben diese Position führt aus der Sicht des Protagonisten zu einer Verwechslung von Mensch mit Welt; er hingegen fordert eine nachdrückliche Hinwendung zu den Dingen:

> Ich weiß, ich habe kein Wort gesagt, weil ich endlich verstanden habe, dass Wörter nicht helfen, wenn man wissen will, was Bewusstsein ist, Wörter sind der Tod des Bewusstseins, des Erlebens und damit des Lebens. Es sind die Dinge, die zählen, nur die Dinge, und in jedem Ding ist ein eigenes kleines Bewusstsein, das hundertmal, Millionen Mal kleiner und wahrer und echter ist als so ein komplexes, selbstbezogenes wie unseres, meins oder deins, wir sind nicht die Welt, die Welt sind die Dinge da draußen. Als ich den leeren Raum verlasse, schalte ich das Licht aus. (Ebd., S. 146)[5]

Die Hinwendung zu den ihm umgebenden Dingen scheitert aber auch, denn der menschlich geschaffene Raum ist anhand von sozialen Codes und Rollen aufgebaut, die in der globalisierten Welt eine Unüberschaubarkeit von gleichzeitigen Wirklichkeiten schaffen. Durch diese Gleichzeitigkeit von Wirklichkeiten verschwimmen die Wahrnehmungsmöglichkeiten derselben. Das Überangebot an Wirklichkeitsebenen macht diese zur „Masse“; gleichzeitig wird damit die Welt atopisch:

> Ich kann keine all diesen Codes zugrundeliegende Struktur erkennen, keine Methode, kein Ziel, nur jeder für sich allein hat Bedeutung, in der Masse sind sie ein Sumpf aus Gefühlen, Überzeugungen, Pflichten und Träumen. Bilder, Worte, Nebel. […] Die Freiheit, nichts tun zu müssen, der Zwang, alles tun zu können, die je nach Stimmung und Standpunkt brutale oder sanfte faktische Allgegenwart von irgendetwas. Das Nicht-ignorieren-Können des Am-Leben-Seins. (Ebd., S. 46)

Der Mensch kontrolliert nicht die Umwelt so, wie er glaubt, sondern wird inzwischen von seiner durch Sprache, Kultur und Technik geschaffenen Welt gesteuert.

In *Eigentlich müssten wir tanzen* wird der Gedanke eines durch Sprache, Kultur und Technik gesteuerten Menschen weiterentwickelt, hier allerdings bis zu der Konsequenz, dass es keine soziale, kulturelle und technische Umgebung mehr gibt. Einer nach dem anderen sterben die fünf Männer auf ihrer Suche nach noch vorhandener Zivilisation. Letztendlich bleibt – wie oben gesagt – nur eine Figur übrig. Anhand dieser Figur des „Letzte[n] Mensch[en]“[6] wird nun die Frage be-

5 Franz Vonessen sieht in dem Begriff ‚Umwelt‘ nicht nur die Zentrierung des Menschen, sondern auch die „Entfremdung des Menschen von seiner Welt“. Gerade hierin begründet er die „Umweltkrise“ (Vonessen 1978, S. 299; zit. nach Padrutt 1990, S. 33).

6 In der Figur des „Letzte[n] Menschen“ sieht Eva Horn eine Figur, die sowohl der letzte Botschafter des Untergangs als auch dessen letztes Opfer ist. Darüber hinaus ist sie zugleich auch eine Figur des zu spät (Ge)-Kommen(d)en (Horn 2014, S. 28).

handelt, was es bedeutet, Mensch zu sein in einer Situation, in der der Mensch allen bisherigen Bestimmungen seines Menschseins beraubt ist: Sprache, Kultur und Technik.

2 Zur Figur des ‚letzten Menschen' und dessen ‚Scheitern'

Untersucht werden soll in *Eigentlich müssten wir tanzen* vor allem erneut die Bedeutung der Sprache für das menschliche Leben. Anhand der Arbitrarität zwischen Zeichen und Bezeichnetem wird das Verhältnis von jetziger und früherer Welt problematisiert, in dem die Sprache ihren Sinn verliert: „Die Welt wird ein Nebel, der sich nicht nur über die Dinge da draußen legt, sondern auch über die Wörter in mir." (Helle 2015, S. 138)

Der Sinnverlust der Sprache ist eng verbunden mit dem Verlust von technischen Hilfsmitteln, wie zum Beispiel dem Handy:

> Wir fassen in unsere Hosentaschen. Das vertraute Plastik mit oder ohne Chromapplikation liegt sicher in der Hand. Das Wissen um seine Anwesenheit, die Hunderten Nummern, Namen, Adressen und Termine, die personalisierten Klingeltöne, die Bilder, die Filme. Wir tragen Modelle unseres Lebens in unseren Taschen, und auch wenn wir in dieses Leben nie mehr zurückkönnen, beruhigt es uns, eine Erinnerung daran zu haben, die wir herausholen und betrachten. Die Displays sind schwarz. (Ebd., S. 24)

Die ehemaligen „Modelle" ihres Lebens sind nicht mehr existent, die „Termine" ihres Kalenders ebenso wenig. In einer techniklosen Gesellschaft sind die Wörter, die diese beschrieben haben, sinnlos. Die Sprache kann somit nur noch auf etwas Ehemaliges verweisen. Dieses Zeitalter ist nicht mehr das des ‚Anthropozäns'; vielmehr entwickelt sich die Natur nun unabhängig vom Einfluss des Menschen einfach weiter (vgl. ebd., S. 65).[7] Der ‚Anthropozän' erweist sich somit als Chimäre. Die Menschen wiederum zeigen sich nur noch als „zu groß geratene Bakterien", die sich im Unterschied zu ihren Vorfahren, die „Jäger, Züchter [und] Schlachter" (ebd., S. 66) waren, lediglich parasitär der Welt nähern können. Im parasitären Dasein ist der Mensch der Welt ausgeliefert, denn der Parasit ist abhängig von vorhandenen Ressourcen: „Und dann finden wir nichts mehr zu essen, zwei Tage in Folge." (Ebd., S. 131)

Diese veränderte Sicht auf das eigene Verhältnis zur Welt und zur Position in der Welt äußert sich vor allem körperlich in Form des ökologischen Fuß-

---

7 Paul J. Crutzen definiert das ‚Anthropozän' als ein menschendominiertes geologisches Zeitalter: „It seems appropriate to assign the term 'Anthropocene' to the present, in many ways human-dominated, geological epoch, supplementing the Holocene — the warm period of the past 10–12 millennia." (Crutzen 2002, S. 23)

abdruckes der Figuren und ihrer Haltung dem Planeten gegenüber.[8] Der Fußabdruck vermag am Anfang ihrer Wanderung eine Art Widerstand zu leisten: „Alles in allem mögen wir diese Welt nicht mehr besonders. Trotzdem setzen wir weiter schön brav einen Fuß nach dem anderen in sie hinein.“ (Ebd., S. 63) Mit der Zeit verändern sich ihre Schritte jedoch, was hier auch heißen muss, ihr Verhältnis zur Welt:

> Sie [die Schritte; P.P.] klingen sanft, vorsichtig, ungenau, sie haben kein Ende und keinen Anfang. Unsere Füße streifen über den weichen Waldboden. Wir heben sie nicht mal mehr richtig hoch. Wir streicheln die Oberfläche des Planeten, als wollten wir uns mit ihm versöhnen. (Helle 2015, S. 79)

Gleichzeitig offenbart sich gerade hierin ein Verlust einer „Resonanzerfahrung“ im Sinne Hartmut Rosas; Katharina Block führt in diesem Zusammenhang aus:

> Das menschliche Subjekt ist […] auf Resonanzerfahrungen angewiesen, um überhaupt eine sinnstiftende Selbst-Welt-Beziehung realisieren zu können, d. h. der Mensch braucht zur Orientierung eine ihm antwortende Welt; wo die Welt hingegen verstummt, d. h. nicht mehr antwortet, geht diese Orientierung verloren. (Block 2016, S. 260)

Die Welt antwortet dem Menschen nicht mehr und liefert somit keine Orientierung in der Umgebung. Dieser räumliche Orientierungsverlust äußert sich auch zeitlich: Die Figuren können nur schwer das Vergehen der Zeit erkennen und nicht mehr nach dem Maßstab einer menschlich produzierten Zeit, zum Beispiel einer Uhr oder einem Terminkalender, leben. Das Vergehen der Zeit merken sie nur an der Veränderung des Tag-Nacht-Rhythmus oder an der Veränderung des Wetters. Zeit ist nur noch als Jahreszeitenzyklus zu verstehen. Die Zeit als Jahreszeitenzyklus korrespondiert wiederum mit der räumlichen Bewegung der Figuren, die sich letztendlich sowohl auf einer Mikro- als auch auf einer Makroebene im Kreis drehen. Erstens auf der Mikroebene dadurch, dass die Männer versuchen, eine letzte Widerstandsbewegung zu inszenieren, indem sie ein Zeichen als Hilferuf im Schnee produzieren wollen, ein Friedenszeichen, eine Aktion, die ihnen misslingt, weil die Sonne ihre sich im Kreis drehenden Fußabdrücke schmelzen lässt (vgl. ebd., S. 126 ff.). Aber zweitens drehen sich die Figuren auch auf der Makroebene im Kreis, weil sie zu der Hütte, also ihrem Anfangsort, zurückkehren, allerdings nur noch zu zweit.

Gerade in dieser Zeit-Raum-Problematik ist die Thematisierung von ‚Glück‘ zu sehen. In *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* bezeichnet der

8 Zum Begriff ‚ökologischer Fußabdruck‘ und wie dieser in der Diskussion um Nachhaltigkeit verwendet wird siehe Wackernagel/Beyers 2010.

Protagonist seine Beziehung zu seiner Freundin als eine „glücklich[e]“: „Wir sind glücklich, wir sind das, was man glücklich nennt. Wir sind das, was alle glücklich nennen, die wir kennen. Wir haben, was alle wollen, tun, was alle tun.“ (Helle 2014, S. 65) Deutlich wird hierbei zugleich, dass dem Sein, Haben und Tun jegliche Entwicklung fehlt. Glück wird statisch definiert, es fehlt die Entwicklung von der Vergangenheit in eine Zukunft hinein. Das Ich findet keine denkbare gemeinsame Definition des „Wir“, sondern definiert das Glück seiner Paarbeziehung von den „anderen“ her.

Der Protagonist begründet die Unfähigkeit, im Jetzt glücklich zu sein, in dem „[W]ollen“ des Ichs. Er stellt sich die Frage, ob das „[W]ollen“ veränderbar und beeinflussbar ist, und entwickelt dabei die These, dass dies nicht der Fall ist. Der Mensch kann nicht aufhören zu wollen, auch wenn er es wollte (vgl. ebd., S. 20). Als der Protagonist versucht, seiner Freundin klar zu machen, warum er möchte, dass sie glücklich sei, findet er als einzigen Grund seines Wollens nur noch den Bezug auf das eigene Selbst, denn es geht ihm gar nicht um ihr Glück an sich, sondern darum, dass er sie glücklich machen kann (vgl. ebd., S. 121). Später heißt es dann:

> Und dann denke ich, dass ich es bin, dem das alles so leidtut, den anderen tut es ja scheinbar nicht so sehr leid, und ich merke, dass das Einzige, das mir wirklich leidtut, richtig, fürchterlich leid, dieses eine, winzige, riesige Ding ist, dieses schwammige, unsichtbare, allmächtige Ich. (Ebd., S. 127)

Der Grund für das Scheitern des Protagonisten ist somit er selbst. Er findet aber keinen Ausweg aus dieser Klemme, denn wie er selbst sagt: „Aber ich habe nur dieses Gehirn.“ (Ebd., S. 12)

Das individuelle Unglück des Protagonisten, die Welt nur noch in Abgrenzung oder in Bezug auf sich selbst wahrzunehmen, wie es in *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* ausgeführt wird, kehrt in *Eigentlich müssten wir tanzen* als eigentlicher Grund für die Katastrophe wieder. Dabei geht das dargestellte Unglück über das individuelle hinaus und wird zu einer grundlegenden ‚Seinsfrage‘:

> Jedenfalls bin ich überzeugt, dass wir in die Phase der kollektiven Depression eingetreten sind, nach der letzten kurzen Phase der Manie während des Nationalsozialismus folgt nun die kollektive Depression.
> Wieso jetzt? Und wieso eine Depression?
> Weil es uns zu gut ging. Als es uns schlecht ging, wurden wir manisch. Jetzt geht es uns gut, und wir werden depressiv. Das ist doch immer so. Unser Gemüt stellt sich gegen die Welt da draußen. Ein Abwehrmechanismus. Das ist das normalste, das fundamentalste Prinzip des Seins. Wir sind alle Elektronen, jeder will das, was er nicht hat, wird, was er nicht ist, plus, minus, schwarz, weiß.

> Dann müssten wir ja jetzt ziemlich bald sehr, sehr glücklich werden.
> Wieso, bist du unglücklich?
> Bist du glücklich? (Helle 2015, S. 56 f.)

Das Sein des Menschen kann laut der obigen Erklärung nur noch in Entweder-oder-Kategorien gedacht werden. Diesem Sein wird weiter ein Wollen zugeschrieben, das nur noch das will, was es nicht hat. Hierdurch grenzt sich das Sein nicht nur vom umgebenden Raum ab, sondern auch von seiner Gegenwart. Das Wollen dieses Seins drückt so einen Fortschrittsgedanken aus, der Gegenwart ausschließt, weil er nur noch auf Zukunft ausgerichtet ist. In diesem Denken und Wahrnehmen wird also die gegenwärtige Wirklichkeit übersprungen.

Die beiden Texte bieten aber auch eine andere Wahrnehmungsform an. In *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* findet sich diese in der Schlussszene, in der sowohl der Vortrag als auch die Beziehung zu der Freundin gescheitert sind. Beim Verfolgen eines Fußballspiels wird der Protagonist zu all denjenigen Figuren, die dieses Fußballspiel verfolgen; die Grenzen seiner Identität lösen sich auf; er entwickelt somit eine multiple Identität. Und nun kann er endlich das Jetzt erleben:

> Jetzt greife ich in das kalte Metallgitter zwischen Stehblock und Spielfeld. Jetzt lege ich die Fernbedienung auf den Beistelltisch. Jetzt berühre ich den Rasen, jetzt reiße ich ein paar Halme heraus, jetzt zerreibe ich sie zwischen meinen Fingern, jetzt bekreuzige ich mich. Ich spüre mein Herz schlagen. Ich nicke den anderen zu. Jetzt sehe ich nur noch den Ball. (Helle 2014, S. 160)

Somit lösen sich nicht nur die Grenzen seiner Identität, sondern auch die des Zeit- und Raumkontinuums auf. In dieser Auflösung bleibt der Protagonist nicht mehr bloßer Zuschauer, sondern wird zum Spieler auf dem Platz, und keine Vorstellung, kein Wollen, das etwas anderes will, hindert ihn mehr an seiner Teilnahme an der Wirklichkeit, in diesem Fall dem Fußballspiel. Jetzt zählt nur noch der „Ball". Deutlich wird hier aber zugleich, dass dieses Erleben des Jetzt nur noch durch eine Aufhebung von identitätsstiftenden Grenzen möglich ist, wie zum Beispiel denen des Körpers, denen des Raums und denen der Zeit. Zugleich wird offenbar, dass die Voraussetzung für diese Aufhebung die direkte Hinwendung zum Objekt ist. Erkennbar wird auch, dass dies nur noch ein momentanes Gefühl sein kann. Deutlich wird auch in einer anderen Szene des Buches, dass gerade das analytische Dasein in der Welt die Teilnahme an der Welt verhindert:

> Wir sehen und hören nichts mehr, wir sind einfach da, an einem zufälligen Ort, zu einem zufälligen Zeitpunkt, und unsere Gehirne hören auf, Informationen über die Umgebung zu prozessieren oder Daten zu analysieren, Pläne, Ideen, Gründe dafür, dass wir hier

> sind, dass wir wir sind, dass wir sind. Die Welt ist hell, windig und kalt. Und wir sind in ihr. (Ebd., S. 119)

Erst im Aufhören des Nachdenkens über das Sein, erst im Aufhören der Analyse, was Wirklichkeit sein könnte, und erst in der Hinwendung zur Welt kann der Mensch Teil der Welt sein. Nur noch in der direkten Hinwendung zum Objekt bleibt ein gleichberechtigtes Verhältnis zwischen Mensch und Objekt möglich: „Jetzt sehe ich nur noch den Ball." (Ebd., S. 160)

In *Eigentlich müssten wir tanzen*, findet sich ein ähnlicher Gedanke. Der Protagonist, der einzige Überlebende der fünf Männer, ist zurückgekehrt zum Anfang der Wanderung, zur Hütte. Er stellt sich vor, wie er handeln würde, falls noch „einmal ein ganz normaler Montag" kommen würde (Helle 2015, S. 171). Kennzeichnend für diesen vorgestellten Tag ist vor allem die direkte Hinwendung zu den den Protagonisten umgebenden Dingen. Dies geschieht nicht nur rein physisch, sondern auch sprachlich. Der Rhythmus des Weckers wird der Rhythmus seines Körpers. Er wird nicht zur Dusche gehen, sondern über den Boden kriechen wie eine Robbe. Er wird den Waschlappen in den Mund stecken, sich die Hautcreme „ins Gesicht schlagen" und sich in seine Garderobe werfen. Die Kleider, die „haften", werden seine Lieblingskleider werden (ebd., S. 172 f.). Und weiter heißt es:

> Ich werde aus dem Haus treten und auf den Sonnenaufgang warten.
> Es wird ein klarer Tag sein.
> Wenn die Sonne dann da ist, werde ich die kühle, frische Luft einsaugen und sagen: Sonne.
> Dann werde ich lächeln. Ich werde das jeden Morgen tun.
> Und nach ein paar Jahren schon wird man von außen nicht mehr feststellen können, ob die Sonne das Wort erzeugt oder das Wort die Sonne. (Ebd., S. 173)

Allerdings geschieht diese Vorstellung vom Ende her, nach dem keine Zukunft mehr möglich ist, und bleibt somit eine Was-wäre-wenn-Perspektive. Aus dem ‚Alle für einen – einer für alle' bleibt nur noch einer für keinen.

Die Veränderungen, die oben auf der Handlungsebene beschrieben sind, finden sich auch in der Darstellungsform der Handlung wieder. In *Eigentlich müssten wir tanzen* korrespondiert die Unkontrollierbarkeit der Gegenwart, die durch eine Aneinanderreihung von plötzlich einbrechenden Veränderungen im Zeitverlauf erzeugt wird, mit der Erzählformel: ‚Und dann, und dann, und dann':

> Und dann. Das wiederholte Wieder-einmal, das uralte Auf-ein Neues, das Öffnen der Augen, das Einsaugen der Luft, das partielle Feuern der allernötigsten und vorerst einzigen verfügbaren Hirnareale, das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Spezies, die dazu verdammt

> ist, zu glauben, dass die Zugehörigkeit dieser Spezies etwas Besonderes aus ihr macht, die Pflicht aufzustehen, das Weiterleben-Müssen, Weiterleben-Wollen, Weiterleben-Wollen-Müssen, die Angst vor dem eines Tages nicht mehr Weiterleben-Können, der erste Schritt, die Macht der Schwerkraft, das Ausstoßen der verbrauchten Luft, das nutzlose Wissen vom eigenen Vorhandensein wie Watte über der Welt. Das tägliche Staunen über die Anwesenheit der Dinge.
> Gehen wir?
> Ja. (Ebd., S. 125)

Eva Horn bezeichnet diese Art des Erzählens als typisch für Katastrophendarstellungen und nennt sie „tipping points", Wendepunkte, welche „eine Komplexität jenseits menschlicher Kontrolle" anzeigen (Laszlo/Bieber 2015). Der oben beschriebene Rhythmus der „tipping points" setzt in *Eigentlich müssten wir tanzen* vor allem in jedem Moment ein, wo etwas Unerwartetes mit den Figuren passiert und sie den Wendepunkt als solchen nicht wahrnehmen können oder wollen, sondern nur noch weiter wandern,[9] zum Beispiel erstens als die Figur Fürst sich den Fuß bricht (vgl. Helle 2015, S. 45); zweitens als die Nieren der Figur Golde von einer Glasscheibe durchbohrt werden (vgl. ebd., S. 77); drittens als sie nichts mehr zu essen finden (vgl. ebd., S. 131); und viertens als die Figur Gruber auf eine Mine tritt und stirbt (vgl. ebd., S. 145). Nur drei Mal wird dieser Rhythmus aufgehoben, und zwar in den Momenten, in denen tatsächlich eine Entscheidung getroffen wird: Erstens als der Protagonist aufgeben will, es aber dennoch nicht tut (vgl. ebd., S. 133 f.); zweitens als sie zum Schluss zu der Hütte zurückkehren und dort einen fremden Mann vorfinden, den sie totschlagen (vgl. ebd., S. 156–158); und drittens als die Figur Drygalski die Hütte verlässt, um Selbstmord zu begehen (vgl. ebd., S. 165–170).

Dieser Rhythmus des ‚Und dann' korrespondiert mit dem Bewegungsrhythmus der Figuren, der als eine Wechselwirkung zwischen Gehen und Atmen beschrieben wird:

> Gehen im Schnee am Hang. Atmen. Gehen am Hang im Schnee. Gehen am Hang, atmen, gehen im Schnee, atmen. Gehen, atmen, gehen, atmen, atmen. Denken, dass ausrutschen schlecht wäre, atmen. Ausrutschen, hinfallen, atmen, atmen. Denken, das ausrutschen schlecht ist, atmen. Frieren, atmen, atmen, atmen. Schnee in jeder noch so kleinen Öffnung von Kleidung und Schuhen, atmen. Schnee im Genick, Schnee an den Handgelen-

---

9 Mirjam Gebauer meint, dass gerade „rhythmische Vorgänge, d. h. die Organisation von inneren Abläufen und äußerem Verhalten nach zeitlichen Mustern, ein durchgehendes Merkmal von Lebewesen ist." In Anlehnung an Henri Lefebvres Buch *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* wird der Körper sogar „zum Referenzpunkt", zum „Metronom"; vgl. Gebauer 2016, S. 174 und 177.

> ken, Schnee in Ohren und Mund, atmen. Denken, dass man nie wieder aufstehen kann, atmen. Aufstehen. Atmen. Atmen. (Ebd., S. 116)

In der Schlussszene schließlich, in der sich der Erzähler, nun der letzte Überlebende, ein Szenario vorstellt, in dem das Leben wieder normal ist, geht dieses ‚Und dann' der Bewegung zwischen Gehen und Atmen in ein vom Subjekt kontrollierbares zukünftiges Handeln über: „Ich werde" (ebd., S. 171–173). Nicht zufälligerweise geschieht dies im Liegen. ‚Werden' ist hier aber nicht nur als Hilfsverb, das zukünftiges Handeln ausdrücken soll, zu verstehen; vielmehr kann es hier auch als ein Neuanfang des Seins, als das noch werdende Ich, gelesen werden, als „Erinnerung an die Zukunft" (Dupuy 2002, S. 193; zit. nach Horn 2014, S. 386), in der die Figur sich, obwohl nun jegliche Zukunft ausgeschlossen ist, in der Erinnerung an das, was hätte Zukunft werden können, zumindest eine mögliche Zukunft erschafft.

In *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* setzt der Erzählrhythmus erstens durch räumliche Positionierungen des Ich-Erzählers ein, die zwischen räumlicher Bewegung und räumlichem Stillstand wechseln: „Ich gehe" (Helle 2014, S. 13); „Ich falle" (ebd.); „Ich erreiche" (ebd., S. 14); „Ich kehre […] zurück" (ebd., S. 15); „Ich sitze" (ebd., S. 17). Zweitens entsteht der Rhythmus aber auch durch eine Bewegung zwischen Außen- und Innenwelt des Ich-Erzählers: „Ich sehe mich […] um" (ebd., S. 18); „Ich schaue auf" (ebd., S. 19); „Ich frage mich" (ebd., S. 25); „Ich denke" (ebd., S. 34). Drittens wird der Rhythmus auch erzeugt durch körperlich alltägliche Handlungsformen wie trinken, duschen, rauchen (vgl. u. a. ebd., S. 25, 44, 64).

Wenn der Ich-Erzähler über die Beziehung zu seiner Freundin sowohl vor dem als auch während ihres Besuches in New York nachdenkt, verschwindet die Ich-Perspektive zugunsten einer Wir-Perspektive, die dieselben obigen Rhythmen durchlebt. Allerdings mit einem Unterschied: Hinzu kommt nun auch das gemeinsame Sein: „Wir sind" (ebd., S. 65). Erst als sie ihn verlässt, beginnt der Ich-Erzähler das Verb sein auf sich selbst zu beziehen: „[…] ich bin allein." (Ebd., S. 125)

3 Schlussbemerkungen

Helles Schreiben kreist um die grundlegende Frage, was ein Ich ausmacht und wie dieses Ich sich zu seiner Umgebung verhält. Dies erprobt Helle vor allem anhand unterschiedlicher Konstellationen des Scheiterns. Im vorliegenden Beitrag wurde die Frage nach dem Ich und seinem Scheitern vor allem anhand der Relation von Glück und Unglück untersucht. Dabei wurde deutlich, dass das Scheitern vor allem im Denken des Ichs selbst begründet liegt, welches nur noch in objekti-

vierenden Entweder-oder-Kategorien denken kann; dadurch wird nicht nur eine Distanz zum umgebenden Raum und zu den anderen Figuren erzeugt, sondern es entsteht gerade auch erst die Distanz zum eigenen Ich. Nur die direkte Hinwendung zum Objekt vermag ein gleichberechtigtes Verhältnis zwischen Mensch und Welt zu ermöglichen. Dies gelingt auch den Figuren, aber erst als es zu spät ist: im Falle von *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin* nach dem Scheitern der Liebesbeziehung des Protagonisten und seiner Karriere, im Falle von *Eigentlich müssten wir tanzen* an dem Punkt, wo der Protagonist als einziger Überlebender auf seinen Tod wartet. Die Analyse von Helles Erzählweise verdeutlicht weiter, dass der Widerstand der Figuren nicht unbedingt auf der Ebene der Handlung geschieht.

Die obigen Ausführungen zum Erzählrhythmus sollten genügen, um zu zeigen, dass dem „Rhythmus und d[er] Sprache", wie Helle selbst im Interview in *Spiegel Online* behauptet, eine viel größere Rolle zugeschrieben werden muss, als dies in der Kritik zu den Romanen der Fall war. In Anlehnung an Hartmut Rosa könnte Helles Hinweis so verstanden werden, dass im Rhythmus des Erzählens eine verlorene Resonanzerfahrung zurückgeholt wird, die den von den Figuren erlebten Orientierungsverlust erst geschaffen hat. Der Akt des Widerstands gegen die von den Figuren erlebten Szenarien geschieht somit weniger auf der Ebene der Handlung als vielmehr auf der Ebene der ästhetischen Gestaltung.

Literatur

Primärliteratur

Helle, Heinz (2014): *Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin. Roman*. Berlin: Suhrkamp.

Helle, Heinz (2015): *Eigentlich müssten wir tanzen. Roman*. Berlin: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

[tob; d. i. Becker, Tobias]: Heinz Helles „Eigentlich müssten wir tanzen". Fünf Freunde müsst ihr sein. In: *Spiegel Online*, 10.12.2015. Online: http://www.spiegel.de/kultur/literatur/heinz-helle-eigentlich-muessten-wir-tanzen-rezension-a-1064906.html [28.10.2017].

Block, Katharina (2016): *Von der Umwelt zur Welt. Der Weltbegriff in der Umweltsoziologie*. Bielefeld: Transcript.

Crutzen, Paul J. (2002): Geology of mankind. In: *Nature*, 415, 03.01.2002. Online: http://www.geo.utexas.edu/courses/387h/PAPERS/Crutzen2002.pdf [28.10.2017].

Dupuy, Jean-Pierre (2002): *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain. Essais.* Paris: Seuil.

Fallwickl, Mareike: Heinz Helle. Der beruhigende Klang von explodierendem Kerosin. „Solange ich die Dinge nur denke, tun sie niemandem was". In: *Bücherwurmloch*, 17.04.2014. Online: http://www.buecherwurmloch.at/2014/04/17/heinz-helle-der-beruhigende-klang-von-explodierendem-kerosin/ [28.10.2017].

Gebauer, Mirjam (2016): Rhythmus und Resonanz. Zeiterfahrung und Umwelt in Lutz Seilers Roman *Kruso*. In: Hellström, Martin / Karlsson Hammarfelt, Linda / Platen, Edgar (Hrsg.): *Umwelt – sozial, kulturell, ökologisch. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (IX)*. München: Iudicium (*Perspektiven. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur; 16*), S. 174–188.

Höller, Thomas (2013): „Das Unaussprechliche" und die Literatur. Ein Interview mit Heinz Helle bei den 37. Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt am 6.7.2013. In: *literaturkritik.de*, 7. Online: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=18120&ausgabe=201307 [28.10.2017].

Horn, Eva (2014): *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Laszlo, Katharina / Bieber, Friedemann (2015): Im Gespräch: Eva Horn. „Wir sind Träumer unseres eigenen Untergangs". Warum stellen sich Film und Literatur unsere Zukunft so oft als Katastrophe vor? Und warum verspüren wir daran eine heimliche Lust? Ein Gespräch mit der Literaturwissenschaftlerin Eva Horn. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18.11.2015; auch online zugänglich unter: http://www.faz.net/aktuell/wir-sind-traeumer-unseres-eigenen-untergangs-ein-gespraech-mit-eva-horn-13918830.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 [28.10.2017].

Neuhaus, Stefan (2016): Konsequenzen der Biopolitik: Zum Verhältnis von Subjekt und Umwelt in literarischen Dystopien. In: Hellström, Martin / Karlsson Hammarfelt, Linda / Platen, Edgar (Hrsg.): *Umwelt – sozial, kulturell, ökologisch. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (IX)*. München: Iudicium (*Perspektiven. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur; 16*), S. 109–130.

Padrutt, Hanspeter (1990): *Der epochale Winter. Zeitgemäße Betrachtungen*. Zürich: Diogenes.

Platen, Petra (2017): Nachhaltigkeit in geisteswissenschaftlicher Lehre – am Beispiel der Figur des ‚letzten' Menschen in Heinz Helles Roman *Eigentlich müssten wir tanzen*. In: Geyer, Klaus / Grub, Frank Thomas (Hrsg.): *Spektrum Nord: Vielfalt der Ziele, Inhalte und Methoden in der Landeskunde. Beiträge zur 3. Konferenz des Netzwerks* Landeskunde Nord *in Odense am 21./22. Januar 2016.*

Frankfurt a. M.: Peter Lang (*Nordeuropäische Arbeiten zur Literatur, Sprache und Kultur; 6*), S. 109–125.

Rosa, Hartmut (2014): Die Natur als Resonanzraum und als Quelle starker Wertungen. In: Hartung, Gerald / Kirchhoff, Thomas (Hrsg.): *Welche Natur brauchen wir? Analyse einer anthropologischen Grundproblematik des 21. Jahrhunderts*. Freiburg i.Br.: Alber (*Physis; 3*), S. 123–141.

Vonessen, Franz (1978): *Die Herrschaft des Leviathan*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Wackernagel, Mathis / Beyers, Bert (2010): *Der Ecological Footprint. Die Welt neu vermessen.* Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

Maren Eckart & Anneli Fjordevik

Unter Strom stehen. Literarisches Erzählen im Zeitalter der Digitalisierung

Abstract: This article highlights how literature has entered the digital world in various ways with special focus on the ‚Mehrwert' that occurs when different media collaborate in producing and consuming narratives. One can assume that the future of literature lies in the digital, and we are only at the beginning of a technical development, which will meet the human need to tell, remember and communicate in unimagined ways. Specific characteristics of digital media, such as interactivity, intermediality and staging with regard to the literature, are illustrated and discussed. Furthermore, some examples in German present different interactive activities between writers and readers that are bound to digital media and media-specific (new?) narrative forms.

Keywords: new media, digital literature, media change, interactivity, intermediality, Oliver Bendel, Ulrike Draesner, Mario Giordano, Alban Nikolai Herbst, Karl Olsberg

1 Analoge und digitale Welten

Die Literatur hat im Zuge des Medienwandels unlängst Neuland betreten und auf unterschiedliche Art und Weise Einzug in die digitale Welt gehalten, sei es als gestreamtes Hörbuch, als e-Book oder enhanced e-Book mit integrierten Videos und Hyperlinks, als multimediales Storytelling oder schlichtweg als Netzliteratur,[1] beispielsweise in Form von Reise- und Literaturblogs, digitalen Tagebüchern oder als Fanfiction. Durch das Internet hat sich sozusagen die „literarische Infrastruktur" (Vogt 2008, S. 285), die Literaturproduktion, das Textverständnis[2] und das Leseverhalten tiefgreifend gewandelt und wird sich im Zuge der tech-

1 Es besteht momentan keine einheitliche Terminologie für Literatur in Neuen Medien, so spricht Simanoswki 2015 von „Interfictions" und Heibach 2003 von Literatur im elektronischen Raum; ferner stößt man in einschlägiger Literatur auf Begriffe wie *Interactive Narrative*, *Nonlinear Writing*, *New Media Writing*, *Hyptertext Fiction* oder *Transmedia Fiction* (vgl. Berndt/Tonger-Erk 2013, S. 211 sowie Piestrak-Demirezen 2009, S. 3 f.). Im vorliegenden Beitrag werden die Ausdrücke digitale Literatur und Netzliteratur synonym verwendet.

2 Es ist eine Vereinfachung, von ‚Text' zu sprechen, denn auch der Textbegriff muss in digitalen Medien hinterfragt bzw. neu definiert werden. Ob bzw. inwiefern in den Neuen Medien neue Gattungen entstehen, wurde bereits von Ryan (2004, S. 337–359) untersucht.

nischen Entwicklungen auch weiterhin ändern. Wir befinden uns am Ende der Gutenberg-Ära, denn die Zeiten, in denen Literatur lediglich analog produziert und rezipiert wurde, sind unverkennbar vorbei.

Der vorliegende Beitrag setzt sich übergreifend mit Besonderheiten der digitalen Literatur auseinander. Dies geschieht ohne den Anspruch zu erheben, flächendeckend die komplexe Thematik erschließen zu können, zumal sich das digitale Erzählen in viele verschiedene Richtungen entwickelt. Bei der Darstellung sind gewisse Verzweigungen, Wiederholungen und Schnittfelder nahezu unvermeidlich; und ebenso wie digitales Erzählen multilinear von Vernetzungen geprägt sein kann, nähern wir uns der Thematik von mehreren Seiten her und umkreisen die zu beobachtenden Phänomene. Es geht dabei weniger darum, neue digitale Sorten von Text zu präsentieren, auch wenn dies kurz berührt wird, sondern wir setzen uns damit auseinander, was der Medienwechsel von Printmedien wie dem Buch zur digitalen Literatur mit sich führt. Der Fokus wird auf den Mehrwert gerichtet, der sich durch die spezifische Mediengebundenheit für das digitale literarische Erzählen[3] sowohl auf Produktions- als auch auf Rezeptionsebene ergibt. Diesbezüglich stehen vor allem Aspekte der Interaktivität[4] im Blickpunkt, die als eines der zentralen Merkmale digitaler Medien hervorgehoben wird:

> Digitale Literatur ist eine künstlerische Ausdrucksform, die der digitalen Medien als Existenzgrundlage bedarf, weil sie sich durch mindestens eines der spezifischen Merkmale digitaler Medien – Interaktivität, Intermedialität, Inszenierung – auszeichnet. (Simanowski 2015, S. 20)[5]

Unter Neuen Medien, in denen neue literarische Formate und Erzählweisen möglich sind, versteht man elektronische, digitale und interaktive Medien. Sie werden oft als Mixed Media bzw. Hybrid-Medien (Simanowski 2007, S. 245) klassifiziert, indem die zugrunde liegende Digitalität zu oft inter- oder multimedialen Formen des Erzählens führt. Auf die Dramaturgie audio-visueller Medien[6] und auf die

---

3 Zur Terminologie des transmedialen Erzählens und zu narrativen Medien siehe Mahne 2007, bes. S. 12–24.

4 Simanowski (2015, S. 18) erklärt Interaktivität wie folgt: „Mit *Interaktivität* ist die Teilhabe des Rezipienten an der Konstruktion des Werkes gemeint. Dies kann erfolgen in Reaktion auf Eigenschaften des Werkes (programmierte Interaktivität: Mensch-Software) oder in Reaktion auf Handlungen anderer Rezipienten (netzgebundene Interaktivität Mensch-Mensch via Software).“

5 Siehe auch Simanowski 2007, S. 248 f. und Simanowski 2015, Kap. 1.

6 Man denke beispielsweise an das audiovisuelle Erzählen in Webserien, an *Viral Spots* und das trans- und multimediale *Storytelling*, welche von der Werbung genutzt werden, um Bindungen an Marken zu erzielen (vgl. Eick 2014, S. 12 f.).

Kombinationen von Texten mit anderen multimedialen Ausdrucksformen soll im Rahmen dieses Beitrags allerdings nicht weiter eingegangen werden, da der Ausgangspunkt aus literaturwissenschaftlicher Perspektive weiterhin der Text ist. Bei der hier gewählten Betrachtungsweise werden somit nicht alle Aspekte des digitalen Erzählens berücksichtigt.[7] Wir sind gewissermaßen in unseren Denkstrukturen noch den Ausdrucksformen alter Medien verhaftet, die von Schrift und Text ausgehen, müssen allerdings, wenn es um Neue Medien geht, zukünftig vermutlich einen anderen Ansatz bei der Erforschung des digitalen Erzählens finden. Eick betont, dass wir, also alle am Literaturbetrieb Beteiligten, noch gar nicht begriffen hätten, welche Möglichkeiten uns erzählerisch nun offenständen, sei es inhaltlich, strukturell oder finanziell:

> Permanent entstehen neue Plattformen und damit immer mehr Möglichkeiten für Leser Geschichten zu erleben. Immer mehr neue Vertriebswege für die Geschichten werden möglich, und damit auch immer neue Chancen für Autoren, ihre Ideen an den Mann oder die Frau zu bringen. Häufig fehlt allerdings das Wissen, wie man mit diesen Geschäftsfeldern auch tatsächlich Geld verdienen kann. (Eick 2014, S. 17)

Eine der bedeutenden Neuerungen des digitalen Erzählens besteht zweifellos in der Zugänglichkeit zur Literatur und der Möglichkeit des (interaktiven) Schreibens und schnellen Kommunizierens mit breiter Reichweite. Diese Mediendemokratisierung ist womöglich eine der größten Errungenschaften und Möglichkeiten Neuer Medien: Menschen können sich ungeachtet von (mitunter diskriminierend wirkenden) Aspekten wie Herkunft, Rasse, Alter, Geschlecht und Bildungsstand weltweit miteinander vernetzen und in kürzester Zeit ihre Botschaften und Erzählungen verbreiten.[8] Dies alles markiert einen Umbruch in Bezug auf die Pro-

---

7 Es wird sich zeigen, inwiefern sich die Literaturwissenschaft zukünftig in Hinblick auf digitale Medien als ein eigenständiges Forschungsfeld behaupten oder sich als Teilkomponente der Medienwissenschaften entwickeln wird.

8 Es gibt mittlerweile eine nahezu unüberschaubare, ungefilterte Menge narrativer Texte im Internet, die in erster Linie von Laienautoren mit zwangsläufig variierender literarischer Qualität geschrieben werden. Vor allem stellen die oft autobiographischen Blogs Schreibforen dar, in denen über persönliche Lebenswelten und Erfahrungen berichtet wird und die sich durch Kommentare dialogisch entwickeln können. In ihnen werden Identitäten formiert und reflektiert, und es entstehen eigene Narrationen. Das Internet bietet seinen Nutzern somit eine unbegrenzte Anzahl narrativer Räume, in denen auch in der physischen Wirklichkeit eher potentiell diskriminierte oder marginalisierte Personen oder Gruppen zu Wort kommen können und Zugang zu Literatur bekommen. In diesem Sinne hebt Jack hervor, dass Frauen inzwischen zu den erfolgreichsten Bloggern gehören, die sich zudem an eine hauptsächlich weibliche Leserschaft wenden (vgl. Jack 2012, S. 288).

duktion, auf die Vermittlung, aber auch auf die Kommunikation von Literatur. Die traditionelle Triade aus Autor, Text und Leser verändert sich. Von den digital und multimedial publizierenden Autoren werden in vielerlei Hinsicht spezifische Medienkompetenzen gefordert, die über die Textproduktion hinausreichen.[9] Die Mediendemokratisierung[10] wird auch dadurch ersichtlich, dass sich jeder oder jede Lese- oder Schreibcommunities anschließen oder in Foren und auf Webseiten eigene literarische Werke publizieren kann. Diese werden durch Mausklick in kürzester Zeit unzähligen Usern zugänglich gemacht (vgl. Eick 2014, S. 154). Die so entstandenen und kommunizierten Texte sind von Kurzlebigkeit geprägt, denn sie können genauso schnell gelöscht werden, wie sie entstanden sind: „Diese potentielle Volatilität und Instabilität im Internet publizierter Texte macht sie aus Sicht des am Buchdruck geschulten Rezipienten unzuverlässig." (Berghofer 2015, S. 35) Zu den medialen Besonderheiten gehört also eine gewisse Flüchtigkeit bzw. Unsicherheit, da Texte schnell verändert werden können. Digitale Texte können andererseits so umgeschrieben werden, dass parallele Fassungen bzw. textuelle Vorstadien weiterhin ersichtlich sind und das Erzählen zu einem dynamischen, fließenden Prozess statt zu einem festen Endprodukt wird. In der digitalen Literatur kommen mit anderen Worten andere Aspekte zum Tragen als beim Erzählen in analogen Medien. Man muss daher mit anderen Erwartungen an digitale Texte und ihre Funktionen herantreten als an gedruckte Literatur.

Digitale Literatur zeigt im Unterschied zu Texten in Printmedien ein höheres Maß an Anonymität,[11] Transparenz, Zugänglichkeit, Mobilität und Kommunizier-

---

9 Siehe unten zum kollaborativen Schreiben und Textproduzieren beim digitalen Erzählen.

10 Siehe auch Pughs Einordnung der *Fan Activities* als demokratische Gattung (Pugh 2005).

11 Bei Lesegeräten sieht nur der einzelne Leser (wenn so gewollt) den literarischen Text, der sozusagen anonym wird, während bei gedruckten Büchern der Buchdeckel paratextuelle Informationen enthüllt, was dazu führt, dass gewisse Genres von neuen Lesergruppen gelesen werden: „Niemand erkennt am Cover [der E-Reader], was man liest. Und so lässt sich erotische SM-Literatur wie *Shades of Grey* und Konsorten auch am Küchentisch oder in der U-Bahn lesen, ohne dass man damit auffällt." (Eick 2014, S. 171) Andererseits werden beim digitalen Lesen Spuren hinterlassen, die dieser Anonymität entgegenwirken. Die (scheinbare) Anonymität im Internet kann von Seiten der Autoren und der kommentierenden Leser und Leserinnen für künstlerische Zwecke, beispielsweise die Inszenierung der eigenen Identität, genutzt werden; es bleibt ungewiss, wer sich hinter angenommenen digitalen Identitäten verbirgt (vgl. Simanowski 2007, S. 248). Im Sinne der postfeministischen Queertheorie Judith Butlers wird Iden-

barkeit.[12] Die Dichotomie zwischen *digital natives* und *digital foreigners* ist dabei längst in Frage gestellt und obsolet geworden,[13] denn mittlerweile nutzen die meisten digitale Medien, auch wenn gedruckte Bücher weiterhin den Markt bestimmen[14] und es viele literarische Übergangsformen gibt, die zwischen traditionellen Printmedien und digitalen Medien pendeln.[15] Man liest je nach Bedarf und Situation im Medienwechsel nicht nur gedruckte Texte,[16] sondern auf Tablets und dem Handy, auf e-Readern und am Bildschirm. Umfassende Bibliotheken sind auf kleinen Datenträgern wie dem Handy abrufbar und allzeit zugänglich. Diese Art des Medienwechsels beim Umgang mit Literatur ist inzwischen so selbstverständlich, dass es kaum mehr erwähnt werden muss. Die Gutenberg-Ära, in der die gedruckte Schrift allein vorherrschend war, ist mehr oder weniger vorbei, wobei weniger von einer Medienkonkurrenz als von einer Medienergänzung gesprochen werden sollte. Es fällt auf, dass digitale Literatur häufig rückwirkend – vor allem aus kommerziellen Gründen – als gedruckte Bücher vermarktet wird; Schmidtke (2015, S. 10, Fn. 5) spricht von einer Analogisierung, wenn digitale Gegenstände nachträglich in analoge

---

tität in digitalen (Schein-)Welten zu einem performativen Spiel und letztendlich zu einer unkontrollierbaren Kategorie.

12 Twitterverfasser können beispielsweise selbst Follower anderer Twittertexte sein und mit ihren Kurztexten auf die Kurztexte anderer reagieren (vgl. Porombka 2012, S. 47).

13 Siehe Eick 2014, S. 41 ff. und Jandura/Karnowski 2015.

14 Uwe Naumann betont in Eick (2014, S. 143): „Bücher werden nicht untergehen werden. Aber die Art und Weise, wie wir mit ihnen umgehen, wird sich ändern." Es steht jedoch außer Frage, dass das gedruckte Buch längst keine Statusmarkierung mehr ist.

15 Es gibt zahlreiche Zwischenformen, die sich vor allem in der Entstehungsart zeigen: 2008 schloss Elfriede Jelinek beispielsweise den online entstandenen und über ihre Homepage abrufbaren Roman *Neid* ab, der dann in gedruckter Form erschien. Auch Sven Regeners Literaturblogprojekte wurden gesammelt und in konventionell gedruckter Form veröffentlicht (Regener 2011).

16 Gedruckte Literatur dient mitunter als Forum für Medienkritik an digitalen Medien (siehe Hayer 2016). Thomas Meinecke und Elfriede Jelinek gehören zu den Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die in ihren Romanen eine dezidierte Kritik an digitalen Medien und dem Spiel mit virtuellen Identitäten betreiben, zugleich aber auch digital publizieren (vgl. Schmidtke 2015, S. 1, Fn.4). Hier soll nicht weiter darauf eingegangen werden, wie digitale Medien in gedruckten literarischen Texten Spuren setzen, indem beispielsweise die literarischen Figuren neue Medien nutzen oder digitale Schreibszenen performativ inszenieren. Als Beispiel dienen Daniel Glattauers E-Mail-Romane *Gut gegen Nordwind* (2008) und *Alle sieben Wellen* (2011) oder Judith W. Taschlers zumindest in Abschnitten als E-Mail-Roman konzipiertes Buch *Die Deutschlehrerin* (2013).

überführt werden.[17] Diese Analogisierung digitaler Literatur kann damit zusammenhängen, dass das Buch als ‚slow media' weiterhin für Beständigkeit bürgt, während das digitale Erzählen flüchtiger erscheint.[18]

Auch wenn die Autoren digitaler Texte immer wieder neue Erzählformen testen, welche ihnen die neue Technik in Neuen Medien ermöglicht, knüpfen sie an bestehende literarische Traditionen an, was bezeichnend für Zeiten des Medienwechsels ist. So erklärt Eick:

> Auch wenn neue Medien entstehen, verdrängen sie die alten nicht. Es gibt immer noch das Radio, den Film und die Fotografie. Zugegeben, die Höhlenmalerei hat es momentan schwer – aber sind nicht die Tags und Graffitis auch nur eine Fortführung dieser uralten Kulturtechnik? Auch die Zeitung als solche ist noch längst nicht ausgestorben. Sie ändert nur ihr Gesicht. Und das hat mit der Digitalisierung zu tun, die alle Medien erfasst hat, die unsere Kultur, unsere Gesellschaft, unser Leben prägt. Daher nimmt sie auch Einfluss auf die Art und Weise, wie und was wir uns erzählen. So vielfältig sind auch die Erzählformen. (Eick 2014, S. 11).

Die mediale Übergangsphase wird dadurch ersichtlich, dass in Neuen Medien Strukturen alter Medien übernommen werden; so imitieren Seitenangaben bei Lesegeräten von e-Books weiterhin die Form des Buches, auch wenn Texte gescrollt statt geblättert werden (vgl. Berndt und Tonger-Erk 2013, S. 211), und sie gleichen vom Aussehen und Format her traditionellen Taschenbüchern. Es ist in diesem Zusammenhang ferner bemerkenswert, dass digitale Literatur alte Genres wieder neu beleben kann; so erinnern Kurzeinheiten wie die sogenannten *Snippets*, mit denen Verlage digital kürzere Handlungsabschnitte oder geringe Textmengen zum Verkauf anbieten, die sich zum Beispiel für das Lesen während der Bahnfahrt zum Arbeitsplatz eignen, an serielle Feuilletonerzählungen bzw. Zeitungsromane (siehe Eick 2014, S. 165).

2 Besonderheiten der digitalen Literatur

Für das literarische Erzählen in Neuen Medien gelten in mancherlei Hinsicht andere Gesetzmäßigkeiten und andere Möglichkeiten als in analogen Medien und auf Kosten anderer Eigenschaften, die beispielsweise an das Buch gebunden sind. Indem Neue Medien integral ineinandergreifen können, kommt es, wie oben be-

---

17 Zum wachsenden Markt bei neuen digitalen Formaten wie *e-Books* und *enhanced e-Books* siehe Eick 2014, bes. S. 150–160.

18 Heibach (2003, S. 10) hebt diesbezüglich hervor, dass man zurzeit noch nicht davon sprechen kann, dass Computer und Internet die kulturelle Relevanz erlangt haben, die etablierte Medien aufweisen.

tont, zu neuen Literaturerlebnissen und Lesebindungen sowie zu Änderungen des Medienkonsums. Das Erzählen in digitalen Medien kann zum einen als Medienkombination verwirklicht werden, indem mehrere Medien einander ergänzen, beispielsweise im digitalen *Storytelling*, wo Texte mit Audio- und Videodateien verbunden werden. Zum anderen kann der Erzählstoff verschiedenen Medien angepasst werden (ebd., S. 163). Die zunehmende Nutzung von Medienpaketen,[19] bei denen in unterschiedlichen Medien erzählt wird, besteht beispielsweise darin, dass Konsumenten zwischen *e-Book* und Hörbuch wechseln können.[20]

Ohne den Tod des Buches postulieren zu wollen, ist die Netzliteratur und das digitale Erzählen in seinen unterschiedlichen Formaten aus dem Literaturbetrieb nicht mehr wegzudenken. Ähnlich betont Simanowski:

> Die Entwicklung der digitalen Medien und die Etablierung des Internet als neues Leitmedium haben die herrschenden Kulturformen bereits grundlegend verändert und werden damit auch in Zukunft fortfahren. (Simanowski 2015, S. 9)

Die rasante technische Entwicklung kommt dem menschlichen Bedürfnis zu erzählen, zu erinnern und zu kommunizieren auf eine neue Weise entgegen, wobei sich momentan noch nicht vollends ausmachen lässt, welche Möglichkeiten sich zukünftig für die Literaturproduktion und -rezeption ergeben werden. Es handelt sich dabei, wie Simanowski in Anlehnung an Bourdieu hervorhebt, um ein neues *literarisches Feld*:

> Das Internet stellt die Literatur in einen veränderten prozessualen und kommunikativen Rahmen. Jeder kann praktisch über eine Webseite oder ein Literatur-Portal […] seine Texte direkt an die Leser bringen. (Ebd., S. 11)

Letztendlich fordert die Netzliteratur mit ihren hypertextuellen Verlinkungen und transmedialen Verwebungen dazu auf zu hinterfragen, ob Literatur- und Gattungsbegriffe weiterhin Relevanz haben, und in welchem Ausmaß das digitale Erzählen noch als Literatur zu betrachten ist, wie auch Simanowski unter Bezugnahme auf Suter meint:

> Wenn von einem neuen literarischen Genre gesprochen wird (Suter 2000), ist nicht nur zu fragen, ob es sich nicht vielmehr um eine neue literarische Gattung handelt, sondern auch, ob das neue Phänomen überhaupt noch im System der Literatur anzusiedeln ist, oder vielmehr im Klassifikationssystem der Künste eine neue Stelle eingerichtet werden sollte. (Ebd., S. 20)

---

19 Der Trend zu Medienpaketen ist bei Kindermedien besonders ausgeprägt, die, so Schröder (2008, S. 247), immer im Medienverbund auftreten.

20 Beispielsweise können in *Ibooks* u. a. Texte laut vorgelesen, Wörter beim Lesen markiert und Vokabeln erklärt werden.

Zu den Überlegungen bezüglich der Besonderheiten und der Literarizität des digitalen Erzählens treten aber auch Reflexionen über die Konstanten der Literatur, nämlich inwiefern literarisches Erzählen und das Rezipieren von literarischen Texten gewissen Mechanismen, Mustern und Erwartungen folgen muss, die unabhängig von ihrer medialen Gebundenheit erforderlich sind, um zu ‚funktionieren' und Wirkungskraft zu haben.

Obwohl jegliche Form des Erzählens medial gebunden ist, wird diese mediale Anpassung bei der Netzliteratur bewusster wahrgenommen und stärker hervorgehoben als bei traditionellen Medien.[21] Das jeweilige Medium ermöglicht immer spezifische Wahrnehmungs- und Ausdrucksformen, die den Inhalt mitprägen, es hat zugleich aber auch eigene Grenzen (vgl. Ryan 2004, S. 256). Zutreffend hebt Eick (2014, S. 25) hervor, dass bislang jedes Medium eine neue Erzählform ins Leben gerufen habe. Der Medienwechsel mit der Materialität des Papiers, des Buches und des Füllers, des Kugelschreibers oder der Schreibmaschine zum Bildschirm und zur Tastatur beinhaltet andere Schreib- und Leseszenen, und bei diesem Medienwechsel der Literatur von Printmedien zu digitalen Medien lassen sich keine Gleichheitszeichen setzen.[22] Mahne erklärt in diesem Zusammenhang:

> Medien sind offenkundig keine neutralen Transportbehältnisse, sondern tangieren im Gegenteil durch ihre Formgebungsgesetze den Inhalt entscheidend mit. Zeit, Raum, Figuren und Perspektive hängen zwingend von den Darstellungsoptionen und -grenzen ab, die sich nicht verlustfrei auf ein anderes Medium übertragen lassen. Die programmierte Interaktivität der Hyperfiktion eröffnet neuartige Gestaltungsformen des Erzählens, die von den traditionellen Erzählgattungen abweichen und den Fokus erneut auf die Einflussgröße Medium lenken. (Mahne 2008, S. 340)

Bei Überlegungen darüber, was unter Netzliteratur zu verstehen ist, sollten die Grenzen zwischen *Literatur im Netz* und der *digitalen Literatur für das Netz* (vgl. Simanowski 2001, S. 121) nicht allzu scharf gezogen werden. Unter *Literatur im Netz* ist die Literatur zu verstehen, die nicht spezifisch für das Netz geschrieben, sondern lediglich digitalisiert worden ist, wie beispielsweise die vor allem literarischen Werke im *Project Gutenberg*. Es handelt sich hierbei um Texte, die ebenso gut in Printmedien existieren können, und die sich des Internets vorrangig als Medium der Veröffentlichung bedienen, ohne beispielsweise auf Interaktivität oder Verlinkungen hin konzipiert worden zu sein (vgl. Simanowski 2007, S. 248).

21 Ryan (2004, S. 34) spricht von einer „media-blindness". Ähnlich markieren Berndt und Tonger-Erk (2013, S. 203), „dass die *Gutenberg-Galaxis* ihr Leitmedium Buch gar nicht mehr als Medium wahrnimmt, oder jedenfalls nicht als etwas, das sich auf die Bedeutung eines literarischen Textes auswirkt".

22 Siehe auch Hayers (2016, S. 19–70) Darstellung zur Medialität in Neuen Medien.

Literatur für das Netz bedient sich wiederum dezidiert der digitalen Möglichkeiten und eventuell zusätzlich des Computers und ist in ihrer Form und Funktionalität auf das Medium angewiesen; dies kann sich sowohl auf die Entstehung als auch auf das literarische Produkt, seine (womöglich prozessualen) Erscheinungsformen oder die Rezeption des Werkes beziehen.[23]

Hinsichtlich der Frage nach den spezifischen Kennzeichen digitaler Texte hebt Ryan fünf Eigenschaften hervor:

> 1. Reactive and interactive nature. By this I mean the ability of digital media to respond to changing conditions. *Reactivity* refers to responses to changes in the environment or to nonintentional user action; *interactivity* is a response to a deliberate user action.
> 2. Multiple sensory or semiotic channels, or what we may call "multimedia capabilities," if we are not afraid of the apparent paradox of talking about multimedia media.
> 3. Networking capabilities. Digital media connect machines and people across space and bring them together in virtual environments. This opens the possibility of multi-user systems and live ("real-time") as well as delayed communication.
> 4. Volatile signs. Computer memory is made of bits whose value can switch back and forth between positive and negative. Unlike books or paintings, digital texts can be refreshed and rewritten, without having to throw away the material support. This property explains the unparalleled fluidity and dynamic nature of digital images.
> 5. Modularity. Because the computer makes it so easy to reproduce data, digital works tend to be composed of many autonomous objects. These objects can be used in many different contexts and combinations, and undergo various transformations, during the run of the work. (Ryan 2004, S. 339; Hervorhebungen im Original)

Ähnlich werden in Darstellungen anderer Forschungen der mediale Selbstbezug (vor allem bei experimenteller digitaler Poesie), die Prozessualität und Offenheit, Interaktivität und Hypermedialität sowie die Vernetzung als ästhetische Charakteristiken digitaler Literaturen zusammengefasst (vgl. Block u. a. 2004, S. 11–36; vgl. Berndt und Tonger-Erk 2013, S. 211 f.).

2.1 Interaktivität

Ein Wesensmerkmal der in digitalen Werkstätten entstandenen Literatur ist ihre Kommunizierbarkeit. Die Möglichkeit, sich auf Produktions- und Rezeptionsebene interaktiv zu beteiligen, ist inzwischen in der digitalen Schreibwelt zur Norm geworden, und schon lange wird von einer *participatory culture* in der digitalen Literatur gesprochen. Diese Teilnahmekultur bezeichnet eine kollaborative Kultur,

---

23 Da auch digitalisierte Literatur im Netz beispielsweise in Lesecommunities interaktiv kommuniziert werden kann, erscheint die Unterscheidung von *Literatur im Netz* und *Literatur für das Netz* etwas fragwürdig.

„in which fans and other consumers are invited to actively participate in the creation and circulation of new content" (Jenkins 2006, S. 331). Es geht also um eine Kultur, in der man gleichzeitig sowohl produzieren als auch rezipieren bzw. konsumieren kann. Mit anderen Worten ist das digitale literarische Erzählen keine Solodisziplin. In dieser interaktiven Laienkultur können die Rollen leicht geändert werden, und der Rezipient kann zum Produzenten werden: Seitdem Landow Mitte der 1990er Jahre den Begriff „wreader" (Landow 1994, S. 14) als Vermischung von Lesern und Schreibern (*reader* und *writer*) verwendet hat, sind sowohl *Pro-Ams* als Abkürzung von professionellen Amateuren, als auch *Prosumers* – ein Konsument (engl. *consumer*), der gleichzeitig auch Produzent (engl. *producer*) ist – im Blickpunkt gewesen. Ryan unterscheidet zwischen selektiver und produktiver Interaktivität in digitalen Texten, wobei selektive Interaktivität sich durch das Anklicken eines Links auszeichne (zum Beispiel literarische Hypertexte) und produktive durch die verbale oder gestische Teilnahme an narrativen Prozessen, wie beispielsweise in textbasierten Rollenspielen (*MUD*s; vgl. dazu Ryan 2004, S. 339). Die Kommunikation verläuft also nicht mehr in nur eine Richtung vom Autor zum Lesepublikum, sondern auch in die andere Richtung; die Stimme des aktiven, kreativen Lesers bekommt somit im Internet ein immer größeres Gewicht.

Das Internet ermöglicht, wie eingangs erwähnt, eine ganz neue Art des schnellen und breiten Austausches mit dem Lesepublikum und der Rückverfolgung des Leserverhaltens. Geschrieben wird zudem an einem oft multimodalen Netztext, der nicht zum Stillstand kommt; das Netz ist „größer als ein Gedicht oder ein Roman" (Porombka 2012, S. 19) und verändert sich ständig. Wir müssen also mit einer ganz anderen Haltung an Netzliteratur herangehen als an Literatur in gedruckten Büchern: Letztere sind auf Statik und Beständigkeit hin konzipiert, digitale Literatur hingegen hat das Signum der Wandelbarkeit, der Prozessualität. Es muss aber betont werden, dass auch digitale Narrationen weiterhin die Leserschaft unterhalten oder bewegen wollen; allerdings werden die Leser und Leserinnen digital stärker mit einbezogen und ggf. auch wahrgenommen.[24]

Wie sich die digitale Literatur in unterschiedliche Richtungen bewegt und wie digitale Medien als Kommunikationsmedium auch bei konventionellen Print-

24 „Bislang war der Leser immer in der passiven Rolle gewesen [sic] Er nahm auf, ließ sich unterhalten und seine Einflüsse auf die Geschichte des Autors waren gering. Zumeist waren die Werke schon vollständig abgeschlossen, wenn sie als Buch oder Film das Licht der Welt erblickten. Der Leser konnte Leserbriefe schreiben und allenfalls die nächste Veröffentlichung prägen, sehen wir einmal von den Zeitungsromanen ab" (Eick 2014, S. 30).

medien eine zentrale Rolle spielen, zeigt sich beispielsweise in Ulrike Draesners Roman *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014). Erzählt wird von den Folgen von Krieg, Flucht und Vertreibung und deren Fortwirken bis in die Gegenwart hinein und wie Erinnerungen und Ängste von Generation zu Generation weitergetragen werden. Der Roman erschien als konventionelles Printmedium, Draesner nutzt aber digitale Medien, um eine gewisse Interaktivität zu erreichen. Auf der Homepage zu dem Roman gibt es eine Aufforderung an die Leser, selbst ihre Gedanken zu Krieg, Flucht und Vertreibung zu erzählen: „Auf www.der-siebte-sprung.de springt der Roman selbst – in ein anderes Medium. Sein Resonanzraum verlängert sich ins Netz" (https://der-siebte-sprung.de/selbst-erzaehlen/).[25] Zwar haben nur wenige vom eigenen ‚Sprung' im Netz erzählt, aber die Aufforderung markiert den Wunsch der Autorin, mit ihren Lesern zu interagieren oder zumindest diese aktiv werden zu lassen. Draesner antwortet allerdings nicht auf die geposteten Beiträge. Die produktive Interaktivität im Sinne von Ryan bleibt somit einseitig, da ein direkter Austausch ausbleibt.[26]

Das interaktive Verhältnis zwischen Autor und Lesern ist in Tilman Rammstedts „Fortsetzungsroman" *Morgen mehr* weitaus deutlicher erkennbar. Der Roman entstand vom 11. Januar bis zum 8. April 2016. Der Titel verweist auf den Umstand, dass Rammstedt vor diesem Datum keine einzige Zeile geschrieben hatte, sondern erst Tag für Tag einen Teil des Romans verfasste und diesen auch als Audiodatei einlas. Der jeweilige Text wurde am Folgetag per E-Mail und WhatsApp-Nachricht an die Abonnentinnen und Abonnenten verschickt; ein Abonnement kostete acht Euro. Der Text konnte von den Abonnenten kommentiert werden, und viele Leserinnen und Leser machten von dieser Möglichkeit Gebrauch.[27] Das Verfahren entspricht dem Trend, dass Verlage und Autoren durch Neue Medien stärkere Leser(ein)bindungen schaffen. Die Transparenz des

---

25 Es wird auch betont, dass Fragen an die Autorin willkommen sind, sowie neue Worteinträge für das „Lexikon der reisenden Wörter", die auf Bestellung geliefert werden. Dieses Lexikon gehört einer der Hauptfiguren, Esther, ist aber auch Teil des Schreibprozesses der Autorin gewesen. Einige der Wörter sind auf den Vor- und Nachsatzseiten des Buches abgedruckt, „im Übergangsbereich zwischen Buch und Nichtbuch" und lassen sich digital, „außerhalb des Romans", öffnen (https://der-siebte-sprung.de).

26 Eine weitere interaktive (oder zumindest informierende) Handlung ist der Einblick in die Recherchearbeit und die Möglichkeit der Partizipation an Draesners Gedanken zum Thema und ihrer Motivation zur literarischen Aufarbeitung ihrer persönlichen Familiengeschichte.

27 In seiner „Schlussbilanz" zählt Rammstedt 3586 Kommentare bis zum 18. April 2016, 17.00 Uhr (vgl. https://www.hanser-literaturverlage.de/aktuelles/morgen-mehr_schlussbilanz; 28.10.2017).

Schreibprozesses – die nur teilweise auf der Homepage von Draesner zu beobachten war – wurde in Rammstedts Projekt verwirklicht, indem man das ganze *Work in Progress*-Verfahren mitverfolgen und kommentieren konnte. Bezeichnenderweise für die digitale Funktionalisierung und den derzeitigen Medienwechsel erschien der Roman nach Abschluss des transparenten Schreibprozesses im Juli 2016 als konventionell gedrucktes Buch.

Auch Blogs, die inzwischen im Literaturbetrieb etabliert sind (vgl. Porombka 2012, S. 95), sind auf Interaktivtät hin konzipiert:

> Es gehört nicht nur zum *guten Ton* der Blogosphäre, sich gegenseitig aufeinander zu beziehen und zu verlinken, sondern die Gemeinschaft begründet sich letztlich in ihrer kommunikativen Selbstreferentialität in Form *intertextueller Bezugnahme.* (Berghofer 2009, S. 3; Hervorhebungen im Original)

Alban Nikolai Herbst führt die Interaktivität in seinem Blog *Die Dschungel. Anderswelt*[28] einen Schritt weiter, indem die Leser und Leserinnen nicht nur kommentieren und sich am Projekt als Mitschreiber beteiligen können; auch literarische Figuren aus seinem Gesamtwerk mischen sich im Kommentarfeld ein, und es ist für die Leser „nicht überprüfbar, ob es sich bei den jeweiligen Kommentatoren tatsächlich um andere Leser, offizielle Mitschreiber oder um den Autor Herbst handelt, der aus der Perspektive einer seiner Figuren argumentiert." (Ebd., S. 123)

Die Interaktivität in der digitalen literarischen Welt findet jedoch nicht nur zwischen Autor und Leser statt. Die oben angesprochene kollektive Teilnahme-Kultur betrifft auch den Entstehungsprozess digitaler Texte und die Entwicklung der Rolle des Autors von einer individuellen zu einer kollektiven Instanz, zu einer dezentrierten Autorschaft. Als Beispiel für ein Mitschreibprojekt kann das Verlagsprodukt *Apocalypsis* angeführt werden: Der Verlag *Bastei Lübbe* hat explizit nach Autoren für ein multimediales Projekt gesucht. Als Ergebnis kam *Apocalypsis* zustande: keine Autorennamen sind auf den (digitalen) Covern zu sehen; das Projekt wird als digitaler, multimedialer Serienroman in drei Staffeln vermarktet, der als Medienpaket sowohl als App für iPhone, iPad und Android-Tablets, e-Book, Hörbuch und Read&Listen-Version als auch in Form gedruckter Bücher erhältlich ist. Mario Giordano hat eine Story erdacht, in der der Vatikanreporter Peter Adam versucht, das Rätsel um einen verschwundenen Papst zu lösen, woraufhin das multimediale Leseerlebnis in Zusammenarbeit mit unter anderem Programmierern, Spielentwicklern und einem Filmteam gestaltet wurde. Die Rolle des Autors gleicht hier eher einem Teamplayer als einem traditionell

28 http://albannikolaiherbst.twoday.net/month?date=201507 [28.10.2017].

solitären Verfasser. Im digitalen multimedialen Erzählen sind unterschiedliche Kompetenzen erforderlich, seien es technische, mediale oder andere, und die ‚Funktionen' des Autors werden aufgespalten und auf verschiedene Personen verteilt. Dies führt zur Frage nach der Autorschaft an sich, denn im „Zentrum der frühen Debatten um Literatur im Internet standen fast immer Konzepte, die von einer Schwächung der individuellen Autorschaft ausgingen" (Berghofer 2009, S. 5). Der Autor ist aber weder abgeschwächt noch tot; vielmehr nimmt er – nicht zuletzt durch die neue Leserrolle, wobei der Leser „sich kritisierend und schreibend in den Diskurs" (Hartling 2009, S. 47) einmischen kann – andere Rollen ein, etwa als Teamplayer in enger Zusammenarbeit mit anderen, oder er bedient sich des Internets, um seine Autorschaft zu verstärken, zu befestigen, zu erweitern oder einen Einblick in die eigene Schreibwerkstatt zu geben, wie die Beispiele oben zeigen. Die kollektive Autorschaft ist allerdings keineswegs frei von Problemen, wie verschiedene mehr oder weniger gescheiterte Projekte belegen, denn ohne Struktur und Kohärenz wird eine Summe von Texten keine Erzählung.[29] Bei einer großen Gruppe von Autoren ist weiterhin eine organisierende, leitende Instanz erforderlich, die sozusagen die Zügel des Konzeptes in den Händen hält. Viele Laienprojekte des kollaborativen Schreibens zerrannen im Sande, „[d]enn da niemandem der Text gehört, kann ihn auch niemand beenden." (Simanowski 2015, S. 32)

Ein weiterer zentraler Aspekt des interaktiven Umgangs mit digitaler Literatur betrifft die erweiterte Rolle der Leser, die nicht nur am Entstehungsprozess eines literarischen Werkes partizipieren oder in Hyperfiktionen (siehe unten), eigene individuelle Leselinien ‚erklicken' können, sondern die digital auch die Möglichkeit der Kommunikation, des Austausches von Leseerlebnissen erhalten. Lesecommunities wie www.goodreads.com oder www.buechertreff.de belegen das Interesse von Lesern daran, als Amateurkritiker zu agieren und Lesen zu

29 Siehe Carl Olsbergs Erläuterungen zu seinem inzwischen niedergelegten multimedialen *social writing*-Projekt *Mygnia* (https://karl-olsberg.jimdo.com/mygnia/; 28.10.2017). Berndt und Tonger-Erk (2013, S. 212 f.) verweisen auf das Scheitern des ersten *Wiki*-Romans, welcher auf Initiative des *Penguin Books*-Verlages nur von Februar bis März 2007 ‚stattfand': „1500 Leser-Autor/innen haben in über 11.000 Einträgen am Text mitgearbeitet. 75.000 Besuche und 280.000 Seitenabrufe sind statistisch erfasst. […] Allerdings ist das Projekt nicht nur an Vandalen, Pornographen und Spammern gescheitert, sondern auch daran, dass offenbar viele Köche den literarischen Brei verderben […]." Siehe auch Simanowskis Ausführungen zu Mitschreibprojekten (2015, S. 27–62), insbesondere die Darstellung des von Carola Heine initiierten kollektiven Schreibexperimentes *Beim Bäcker*, das bereits 1996–1998 stattfand (S. 27–33).

einer kollektiven Erfahrung zu machen. Das Internet bietet somit nicht nur die Möglichkeit des kollaborativen *social writings*, sondern auch des physisch ungebundenen *social readings*:

> Mit Funktionen wie Popular Highlights oder Popular Notes können die Leser die Textpassagen anderer lesen – oder selbst eigene Passagen markieren, die sie in irgendeiner Form beeindruckt haben. Bei www.lovelybooks.de/ können Leser darüber hinaus Fragen zu Textstellen entwerfen und von vernetzten anderen Leser [sic] auf Antwort hoffen. (Eick 2014, S. 157)

Auch dies bestätigt die Transparenz beim Umgang mit digitaler Literatur, welche das Lesen und das Leseverhalten sichtbar macht. Die Rolle der Leser wird demnach beim digitalen Literaturbetrieb deutlicher als bei Printmedien wahrgenommen und bestärkt.

2.2. Experimentierfeld digitale Literatur

Der Einstieg der Literatur in die digitale Welt gleicht ein wenig dem Betreten einer *terra incognita*, deren Möglichkeiten sich erst allmählich erschließen und wo vieles noch ausgelotet werden muss. Was für einige wie ein Dolchstoß für das literarische Erzählen erscheinen mag, ist für andere ein Tummelplatz der Experimentierfreudigkeit.[30] Diese Polarisierungen sind typisch für Phänomene des Medienwechsels: „Jedes Mal, wenn es eine neue technische Entwicklung gibt", betont Eick, „brauchen wir eine gewisse Zeit, bis wir herausfinden, wie man diese erzählerisch am besten nutzen kann." (Eick 2914, S. 25) In seiner 2006 erschienen Darstellung *Convergence Culture* konstatiert Jenkins, dass die Digitalisierung der Medien viel mehr als eine technische Innovation mit sich bringt: „Convergence alters the relationship between existing technologies, industries, markets, genres, and audiences." (Jenkins 2006, S. 15) Wir befinden uns hier in einem Prozess, der die ganze Medien- und Literaturlandschaft verändert:

> [M]edia convergence refers to a situation in which multiple media systems coexist and where media content flows fluidly across them […] an ongoing process or series of intersections between different media systems. (Jenkins 2006, S. 322)

Das Werk trägt den Untertitel *Where Old and New Media Collide*; ob nun alte und neue Medien kollidieren, kann jedoch diskutiert werden. Auf dem virtuellen Experimentierfeld entstehen neue Sorten von Texten, die nur in digitaler Form möglich sind, von denen im Folgenden einige Beispiele angeführt werden. Ein solches neues Literaturprodukt ist das Handyhaiku, in dem traditionelle Print-

30 Eine gute Übersicht zum Experimentierfeld „Hypertext" bietet Porombka 2001.

medien mit digitalen Medien kombiniert werden: Oliver Bendel verbindet in seinen Haikubänden *handyhaiku* und *stöckelnde dinger* auf spielerische Art und Weise QR-Codes mit der traditionellen japanischen Gedichtform Haiku. Hier handelt es sich jedoch nicht nur um klassische Haiku, sondern um Haiku für das Handy, von Handy zu Handy und Haiku über das Handy – die Haiku zitieren also das Medium selbst, so dass sie „entschieden selbstreferentiell daherkommen" (Berndt und Tonger-Erk 2013, S. 221). Die Haiku sind sowohl in Textform abgedruckt, als auch in der Form von QR-Codes, die mit dem Handy bzw. Smartphone eingescannt und gespeichert werden können.

Weitere neue Formen auf diesem Experimentierfeld sind Blogs oder Vlogs (mit Video-Einträgen), die Mikronovelle, der Twitter-Roman (in dem kein Satz bzw. Tweet mehr als 140 Zeichen beinhalten darf), der Handyroman (der ebenfalls in kleine Einheiten aufgeteilt wird und auf dem Handy gespeichert und gelesen wird) und die digitale Poesie, die sich jedoch eher als computerbasierte Sprachkunst denn als traditionelle Literatur versteht. Innerhalb internetbasierter *Fandoms* (auch *Fantümer*) werden Originalwerke auf unterschiedliche Art und Weise von Fans weiterentwickelt. In der eingangs erwähnten *Fanfiction* werden Texte als Komplement, Fortsetzung, aus anderer Perspektive usw. zu einem Hauptwerk geschrieben (meistens kurze Geschichten; sie können aber auch einen Umfang annehmen, der den des Originalwerks erreicht).[31] Zudem übersetzen Fans in viel größerem Umfang digital statt analog. Als Beispiele können zum einen die *Scanlations* genannt werden, worunter man Mangas versteht, die von Fans in eine andere Sprache (meistens Englisch) übersetzt werden und zum anderen die *Fansubs*, das heißt Film- oder TV-Produktionen, die von Fans mit Untertiteln versehen und verbreitet werden.

Bei der Informations- und Wissensvermittlung im Internet ist das verlinkte Lesen inzwischen durch das Anklicken von relevanten Links gang und gäbe, die vom Hundertsten ins Tausende führen können, aber es gibt auch Formen des verlinkten Erzählens, der Hyperfiktion bzw. der Hypertexte. Der Begriff Hypertextualität bezeichnet – im Gegensatz zu einem einfachen Text mit geradliniger Text- und Handlungsabfolge – ein Netz von Texten, die miteinander verbunden sind.[32] Die Verbindung mindestens zweier Texte zieht die Leser in programmier-

---

31 Zur *Fanfiction* siehe beispielsweise Lindgren/Leavenworth/Isaksson 2012, S. 77–93; Hellekson/Busse 2006; Hellekson/Busse 2014 und Pugh 2005.

32 Als umfassendster Hypertext kann letztendlich das WWW angesehen werden, wie auch Porombka meint: „Die These ist, das es sich bei der Hyperfiktion um die eine *Große Erzählung* der Postmoderne handelt, die in einer späteren und längeren Phase der ‚Anpassung' erzählt wird, die mit der Einführung des Computers begonnen hat

ter Interaktivität in ein assoziatives, interaktives Netzwerk hinein. Diese multilineare Verweisstruktur der Hypertexte ist eine andere Art des Erzählens und der Bezugnahme auf andere Texte als dies bei traditioneller Intertextualität der Fall ist.[33] Mahne erklärt in diesem Zusammenhang:

> Der Hypertext verwirklicht das Prinzip der Offenheit auf der Basis seiner grundlegenden medialen Eigenschaft: des Vernetzungsprinzips. Indes kann nicht erzählt werden, wenn jedem Versuch, Bedeutungszusammenhänge zu vermitteln, der formale Boden entzogen wird. (Mahne 2008, S. 239)

Die Vernetzung von Texten ermöglicht somit eine andere Art des Erzählens (bzw. des Programmierens von Handlungsoptionen) und des Lesens als bei traditionell chronologisch-linear konstruierten Texten. Die Textstruktur wird mit einem Netz oder einem Rhizom verglichen. Als Besonderheit des Umgangs mit Netzliteratur tritt also das nicht-lineare bzw. multilineare Lesen in den Vordergrund. Durch das verlinkte Lesen kommt man zu einzelnen Seiten oder Stücken, und der Leser/die Leserin kombiniert individuell die unterschiedlichen Texträume selbst zu einer Einheit.[34] Im aktiven, teilnehmenden Lesen wird die Narration gesteuert; es gibt nicht mehr *eine* Handlung und *einen* Text, sondern viele. Bei Narrationen dieser Art ändern sich folglich der Textbegriff und das Verständnis dafür, wer den Text produziert. Hypertexte wurden in den 1990er Jahren stark hervorgehoben, spielen aber heute „nur noch eine deutlich untergeordnete Rolle" (Hartling 2009, S. 49).[35] Die begrenzte Schlagkraft der Hyperfiktionalität veranschaulicht in aller Deutlichkeit, dass sich narrative Komponenten wie Handlung, Plot, Zeit und Raum nicht problemlos auf ein anderes Medium übertragen lassen (vgl. Mahne 2008, S. 240). Das Scheitern des hypertextuellen Erzählens als der erhofften großen Innovation der Netzliteratur erklärt Mahne wie folgt:

---

und längst noch nicht abgeschlossen ist." (Porombka 2001, S. 23.); zur Entwicklung der Hyperfiktion siehe Porombka 2001. Simanowski (2015, S. 63–96) führt konkrete Beispiele der Hyperfiktion an und erklärt deren Strukturen.

33 Man spricht von Hypermedialität, wenn Audio-, Bild- und Videodateien den Hypertext erweitern.

34 Mahne (2007, S. 112–116) nennt den vollständigen Graph, das Netzwerke, das Labyrinth, das geführte Netzwerk, Bäume, den Vektor mit Seitenverzweigungen als Texträume/Verknotungsmodelle der hyperfiktionalen Textarchitektur.

35 Mahne hebt diesbezüglich hervor: „Die Hyperfiktion nimmt eine Sonderstellung im literaturwissenschaftlichen Diskurs ein. Sie genießt den Ruf eines experimentellen und avantgardistischen Randphänomens, und in der Tat hat sie sich seit ihren Anfängen in den 90er Jahren nicht auf dem Literaturmarkt etablieren können" (Mahne 2007, S. 110).

> Nach dem anfänglichen Kräftemessen stagnierte die Produktion überzeugender erzählender Hypertexte, die von Beginn an den theoretischen Ansprüchen und Versprechungen nicht gewachsen waren. Die Befreiung des Lesers im Hypertextgeflecht entlarvte sich als Mythos, der den tatsächlichen Programmieraufwand und die Kohärenzbemühungen hinter der scheinbaren Beliebtheit verschleierte, will sich der künstlerische Anspruch nicht auf wahllose Textkombinationen reduzieren, die durch Rezeptionsanstrengungen mehr schlecht als recht mit Sinn belegt werden. Wer erzählen oder sich erzählen lassen möchte, kann nicht im gleichen Atemzug den Autor zu Grabe tragen, ohne das Unternehmen an sich ad absurdum zu führen. (Mahne 2008, S. 238)

Voraussetzung für das Erstellen von Hypertexten sind solide EDV-Kenntnisse, denn die Textarchitektur muss programmiert werden, aber auch das hyperfiktionale Erzählen erfordert Struktur und eine Komposition im Rahmen eines vorprogrammierten Systems. Hyperfiktionen eignen sich besonders für Handlungen, in denen Rätsel gelöst werden müssen oder wo man aus verschiedenen Perspektiven unterschiedlichen Akteuren folgen kann. Bei derartigen narrativen Experimenten ist deutlich die Nähe zum Spiel erkennbar, was zugleich eine der potentiellen Schwächen ausmacht: „[D]ie Gamification einer Story hat ihre Grenzen, denn Interaktion fragmentiert einen Erzählfluss." (van Standen in Eick 2014, S. 191) Dass sich jeder Leser in diesem System eine eigene Narration zusammenbaut, kann aber nur funktionieren, solange eine Logik, ein Sinnzusammenhang nachvollziehbar ist. Die Kurzlebigkeit der Hyperfiktion unterstreicht zugleich, dass Leser in der Regel offenbar erwarten, dass ihnen eine Instanz etwas erzählt und sie eine traditionelle, eher passive Leserrolle[36] einnehmen. Zutreffend kommentiert Mario Giordano, der Autor des digitalen *Apokalypsis*-Projektes: „Das Publikum will sich die Geschichte nicht selbst erzählen." (Audiopodcast mit Giordano 2011). Gewisse Grundstrukturen des Erzählens und des Leserverhaltens müssen letztendlich auch in der digitalen Welt bewahrt werden.

Beim Erzählen in digitalen Medien ist die zunehmende Verschmelzung von Mensch, Computer/Technik und virtuellen narrativen Welten besonders augenfällig. Porombka geht so weit, keine Unterscheidung zwischen virtuellen und non-virtuellen Wirklichkeiten mehr vornehmen zu wollen:

> Ich gehe […] davon aus, daß die Wirklichkeit *eine* ist und daß alle medialen Räume, die geöffnet werden, dieser einen Wirklichkeit zugehören, obwohl man – paradoxerweise – von ihnen aus die Wirklichkeit aus einiger Distanz beobachten kann. Und ich gehe deshalb auch davon aus, daß man aus dieser Wirklichkeit nicht wirklich flüchten kann, auch wenn man mit aller Macht versucht, die Welt und auch sich selbst zu entwirklichen. (Porombka 2001, S. 20; Hervorhebung im Original)

36 Es soll allerdings nicht bestritten werden, dass Lesen an sich eine aktive Handlung ist.

Überlegungen wie diese stellen die traditionelle Unterteilung zwischen verifizierbarer Wirklichkeit und fiktionalen Narrationen extrem in Frage.[37] Durch die Neuen Medien entstehen nicht nur neue Narrationen, sondern diese haben auch Rückwirkung auf die Wirklichkeitsauffassung der Leser bzw. ‚users'. Die Wirklichkeit wird erfunden und inszeniert. Diese Narrationen bzw. Rollenspiele sprengen den Rahmen eines textuellen literarischen Erzählens. Zur „Königsdisziplin" des virtuellen Erzählens zählt Porombka (2012, S. 129) das *Transmedia Storytelling*. Hier werden über die Grenzen einzelner Medien hinweg Geschichten inszeniert, mit der Wirklichkeit verbunden und zu kollektiven Erlebniswelten. Transmediale Erzählungen haben meistens keinen klar strukturierten Handlungsaufbau mit einzelnen Figuren, sondern eine Handlung findet transmedial in unterschiedlichen narrativen Räumen statt.[38] Diese komplexen Inszenierungen erfordern ein breitflächig angelegtes technisches Know-how: Ereignisse werden mit *Facebook*-Mitteilungen, *Youtube*-Clips, Videos, Blogs und Partyevents in der ‚wirklichen', außertexuellen Welt verbunden. Man nimmt im Rahmen einer Community oder einer Fangruppe an der Entwicklung einer fiktionalisierten Welt teil. Fakten und Fiktion verschmelzen zu einem einzigen großen Rollenspiel. Bei diesen unmittelbaren Happenings sind der Prozess und das Erlebnis wichtiger als ein beständiges Endprodukt. Als Kennzeichen des *Transmedia Storytelling* hebt Porombka folgende Aspekte hervor:

- Es ist ein auf Kommunikation ausgerichtetes Schreiben.
- Es ist ein Schreiben, das nicht auf die Entstehung eines stabilen, abgeschlossenen Werkes angelegt ist.
- Es ist ein Schreiben, das eine Handlung in der unmittelbaren Gegenwart in Gang setzen will.
- Es ist ein Schreiben, das auf die Verknüpfung von Fiktion und Wirklichkeit im Modus der Inszenierung angelegt ist.
- Damit ist es ein Schreiben, das als Relais funktioniert, über den Text und Leben so kurzgeschlossen werden, dass sie sich nur noch als ein Ganzes verstehen lassen. Die Frage nach dem Unterschied zwischen virtueller und realer Welt erscheint hier geradezu lächerlich.
- Vor allem aber ist das *Digital Storytelling* ein Schreiben, das auf allen Ebenen und quer zu diesen Ebenen (und quer zu diesen Ebenen) das Prinzip der Verknüpfung und der

37 Man denke ferner an die *expanded reality* durch digitale Medien.

38 Konkrete Beispiele für transmediales Erzählen finden sich bei Porombka 2012, S. 129–135.

> Kombination zur Herstellung von etwas Neuem anwendet. (Porombka 2012, S. 134; Hervorhebung im Original)[39]

Beim *Transmedia Storytelling* werden Grenzen jeglicher Art des Erzählens durchbrochen; diese aufwendige Art von Inszenierung kann zurzeit allerdings vor allem von großen, meist kommerziellen Interessengruppen verwirklicht werden.[40]

3 Nichts Neues unter der Sonne?

Beim Medienwandel von der gedruckten Literatur zum Erzählen in Neuen Medien haben sich die häufig kurzlebigen neuen Sorten von Texten als weniger interessant erwiesen, als man es zunächst hätte erwarten können. Viele dieser Erscheinungsformen sind von einer Nähe zum Spiel (*Gamification*) und einer unverkennbaren Experimentierfreude geprägt und loten in erster Linie aus, welche technischen Möglichkeiten die digitale Welt für das Erzählen bietet. Es ist zu vermuten, dass sie das literarische Erzählen nicht grundlegend auf den Kopf stellen werden. Die multilinearen Hyperfiktionen vor allem der 1990er Jahre und der frühen Jahre des 21. Jahrhunderts, die wohl mehr Begeisterung bei Produzenten und Computerspielenthusiasten als bei Konsumenten oder Prosumers hervorgerufen haben, unterstreichen vielmehr, dass das literarische Erzählen auch in der digitalen Welt nur dann funktioniert, wenn ein sinnstiftender, durch Autor(en) erstellter Zusammenhang und geplante Begrenzung im weiten Feld technischer Verknüpfungen weiterhin vorhanden sind. Ein gewisses Maß an Kohärenz, Kausalität und Ereignisfolge ist erforderlich, um das Leseinteresse am Leben zu erhalten, um Texte zu Erzählungen zu machen, wie auch Berndt und Tonger-Erk betonen:

> Bei aller Demokratie der Kunst bedarf ein Text Strukturen, ohne die er kein Text, sondern Nonsens ist, was die Freude über den Tod des Autors ebenso trübt wie die Begeisterung für den Text als Gewebe, Netz oder Rhizom. (Berndt/Tonger-Erk 2013, S. 213)

Abgesehen von hyperfiktionalen Experimenten und neuen Sorten von Texten besteht die Neuerung des digitalen Erzählens vor allem darin, dass Literatur zunehmend interaktiv, transparent und multimedial geworden ist. Das an Beliebtheit gewinnende multimediale *digital storytelling* bietet diesbezüglich interessante erzäh-

---

39 Der schwarze Kreis ersetzt hier ein graues Quadrat zur Markierung der Unterpunkte.

40 Porombka (2012, S. 132) verweist auf das gelungene transmediale Projekt des Handyherstellers *Nokia*, das viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat (http://conspiricyforgood.com/; nicht mehr online zugänglich). Eick (2014, S. 208–214) führt u. a. Fernsehkrimiserien wie *Wilsberg* und *Tatort* + als transmediale Beispiele an, die die Handlung unter Einbezug von Spielern/Zuschauern interaktiv in digitalen Medien weiterführen.

lerische Perspektiven und Erlebniswelten, bei denen der Text nur eine Teilkomponente des Erzählens ist. „Für die Rezipienten bedeutet digitales Erzählen vor allem ein Mehr an Möglichkeiten", hebt Schröder (2008, S. 249) hervor. Dieses „Mehr" besteht nicht nur darin, dass ein Erzählstoff multimedial vermittelt werden kann, sondern auch darin, dass man als Literaturproduzent und -konsument kollaborativ am Literaturprozess partizipieren kann und stärker einbezogen wird. Autoren digitaler Texte nehmen zunehmend im Schreibprozess auf die Leserschaft Rücksicht (sei es durch Kommentare zu Blogs oder dadurch, dass der Leser bzw. die Leserin Einblicke in den Schreibprozess erhalten kann). Erzählungen entstehen unter Einfluss von ‚Leseresponsen' und können schnell in Lesegemeinschaften bewertet oder verändert werden. Es geht beim digitalen Erzählen also weniger um das Endprodukt, sondern vielmehr um den Prozess der Literaturproduktion und -rezeption, um die Kommunikation von Literatur. Es erstaunt daher wenig, dass konventionell gedruckte Bücher zurzeit noch häufig das Endprodukt digitaler Schreibprozesse sind.

Auch bei den Neuen Medien erfolgt im Laufe der Zeit – wie bei jedem Medienwechsel und als Grundprinzip kreativer Prozesse – eine Wiederannäherung an das, was vorher war. Obwohl digitale Literatur, wie erwähnt, im Unterschied zu gedruckten Texten von einer größeren Offenheit, Transparenz und Prozessualität geprägt ist, haben traditionelle Erzählstrukturen in Neuen Medien weiterhin Bestand. Die klassischen narrativen Grundstrukturen, die von Protagonisten und Antagonisten, von Handlungssträngen und geplanten kompositorischen narrativen oder dramaturgischen Mustern ausgehen, müssen bei aller Experimentierfreude auch beim digitalen Erzählen gewahrt bleiben. Ein Großteil der im Netz veröffentlichten Literatur folgt klassischen Erzählmustern. Man kann sich also die berechtigte Frage stellen, was an digitaler Literatur tatsächlich neu ist. Zu den dargestellten Eigenschaften und Phänomenen der Netzliteratur ist festzustellen, dass es viele Formen des Erzählens und Interagierens oft auch schon vor dem Zeitalter der Digitalisierung gegeben hat; kollaboratives Schreiben ist ebenso wenig etwas Neues wie Vernetzungen in Form von Kommentaren und intertextuellen Bezügen. Barocke Bildpoesie ist mit experimentellen Werken der digitalen Poesie verwandt, und Multimedialität ist keine Innovation der Neuen Medien. Was die Schreib- und Lesecommunities digital praktizieren, nämlich gemeinsam zu schreiben oder einander Feedback zu geben, hat es auch vorher schon gegeben; man denke an das weite Feld der Literaturkritik. Auch das nichtlineare, hypertextuelle Lesen erfordert keine notwendige Bindung an ein digitales Medium.[41]

41 Berndt und Tonger-Erk (2013, S. 216) verweisen auf Klopstocks *Messias*, der in das Register der biblischen Namen Lemmata eintragen hat, „deren Belegstellen den Leser

Das Lesen von Literatur mit Fußnoten und weiterführenden Kommentaren kann gewissermaßen als nicht-lineares Erzählen betrachtet werden, ebenso wie sich intertextuell angereicherte bzw. fragmentarisierte Texte der Moderne und Postmoderne nicht durch chronologische Abfolge und Linearität auszeichnen. Und dass Werke der Weltliteratur seit der Antike anonym, unter Pseudonym oder kollektiv geschrieben wurden, muss nicht hervorgehoben werden.

Es sind weniger diese Einzelphänomene als die damit verbundenen Möglichkeiten der simultanen Überschichtung oder Überschneidung, welche die digitale Literatur auszeichnen. Digitales Erzählen ist mit anderen Worten kommunizierbar, offen und interaktiv, und hebt sich dadurch von Literatur in analogen Medien ab. Dies betrifft die verschiedenen Prozesse, die mit Literatur verbunden sind. Netzliteratur ist aber auch flüchtig, veränderbar und dynamisch und zielt nicht zwangsläufig auf ein festes Endprodukt. Die eigentlichen Neuerungen des literarischen Erzählens in Neuen Medien sind daher, abgesehen von der Möglichkeit des multimedialen Erzählens und des Wechselns von Erzählformaten im Medienpaket, vor allem der ‚Approach', der partizipierende Umgang mit und die Kommunizierbarkeit von Literatur und die Möglichkeit, dass das Internet als Lese-, Kommunikations- und Schreibforum im Prinzip allen Menschen zugänglich ist. Dies entspricht der Funktion des Internets als sozialem Medium. In diesem Sinne betonen Jones und Hafner (2012, S. 13): „‚digital literacies' refers to the practices of communicating, relating, thinking and ‚being' associated with digital media". Betrachtet man digitale Literatur nicht als feste Entität, sondern als ein offenes System, wobei die Grenzen zwischen Autorschaft und Leserschaft nicht mehr trennscharf sind, dann liegt der Schritt nahe, digitales Erzählen an sich als eine neue Gattung aufzufassen. Dieser Gattung würden definitorisch keine Erzählformen zu Grunde liegen, sondern der soziale Umgang mit und die Partizipation an Literatur.

Literatur

Bendel, Oliver (2010): *stöckelnde dinger.* Kindle Edition. Wien: Blackbetty Mobilmedia [der Verlag ist inzwischen aufgelöst].

Bendel, Oliver (2012): *handyhaiku.* 2. Auflage. Hamburg: Hamburger Haiku Verlag.

Berghofer, Simon (2009/2015): *Dialogizität und [Inter]textualität im Internet. Zur kommunikativen Textgenese in literarischen Blogs. Eine theoretische Annäherung*

kreuz und quer durch das Versepos führen und mit jedem Zugriff einen neuen, d. h. einen anderen Text generieren."

mit Bezug auf Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst. Online: http://www.researchgate.net/publication/272149427 [28.10.2017].

Berndt, Frauke / Tonger-Erk, Lily (2013): *Intertextualität. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag (*Grundlagen der Germanistik; 53*).

Block, Friedrich W. / Heibach, Christiane / Wenz, Karin (Hrsg.) (2004): *P0es1s. Ästhetik digitaler Poesie. The Asthetics of Digital Poetry*. Osfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag.

Draesner, Ulrike (2014): *Sieben Sprünge vom Rande der Welt. Roman*. München: Luchterhand.

Draesner, Ulrike: https://der-siebte-sprung.de [28.10.2017].

Eick, Dennis (2014): *Digitales Erzählen. Die Dramaturgie der neuen Medien*. Konstanz/München: UVK Verlagsgesellschaft.

Giordano, Mario (2011): http://www.literaturcafe.de/apocalypsis-autor-mario-giordano-das-publikum-will-sich-die-geschichte-nicht-selbst-erzaehlen-buchmesse-podcast-2011/ [Audiopodcast; 28.10.2017].

Hartling, Florian (2009): *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld: Transcript.

Hayer, Björn (2016): *Mediale Existenzen – Existenzielle Medien? Die digitalen Medien in der Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Heibach, Christiane (2003): *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hellekson, Karen / Busse, Kristina (2006): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. North Carolina: McFarland & Co Inc.

Hellekson, Karen / Busse, Kristina (2014): *The Fan Fiction Studies Reader*. Iowa City: University of Iowa Press.

Herbst, Alban Nikolai: http://albannikolaiherbst.twoday.net/month?date=201507 [28.10.2017].

Jack, Belinda (2012): *The Woman Reader*. London/New Haven: Yale University Press.

Jandura, Olaf / Karnowski, Veronika (2015): Digital Natives vs. Digital Immigrants – Fruchtbares empirisches Konzept für die Kommunikationswissenschaft oder populärwissenschaftliche Fiktion? In: *Publizistik*, 60, 1, S. 63–79; auch online zugänglich unter: https://link.springer.com/article/10.1007/s11616-014-0221-5 [28.10.2017].

Jenkins, Henry (2006): *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York/London: New York University Press.

Jones, H. Rodney / Hafner, Christoph A. (2012): *Understanding digital literacies. A practical introduction*. Abingdon/New York: Routledge.

Landow, George P. (Hrsg.) (1994): *Hyper Text Theory*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Lindgren Leavenworth, Maria / Isaksson, Malin (2012): Fan fiction. In: Lenemark, Christian (Hrsg.): *Litteraturens nätverk. Berättande på Internet*. Lund: Studentlitteratur, S. 77–93.

Mahne, Nicole (2007): *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Mahne, Nicole (2008): Zeitgestaltung im digitalen Erzählraum. In: Gächter, Yvonne / Ortner, Heike / Schwarz, Claudia / Wiesinger, Andreas (Hrsg.): *Erzählen. Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung.* Innsbruck: innsbruck university press, S. 238–245.

Olsberg, Karl: https://karl-olsberg.jimdo.com/mygnia/ [28.10.2017].

Piestrak-Demirezen, Dorota (2009): *Hypermediale Fiktionen. Zu einem Phänomen der Digitalen Literatur.* Frankfurt a. M./Berlin/Bern: Peter Lang.

Porombka, Stephan (2001): *Hypertext. Zur Kritik des digitalen Mythos*. München: Wilhelm Fink.

Porombka, Stephan (2012): *Schreiben unter Strom. Experimentieren mit Twitter, Blogs, Facebook & Co*. Mannheim/Zürich: Duden.

Pugh, Sheenagh (2005): *The Democratic Genre. Fan Fiction in a literary context*. Bridgend: Seren.

Rammstedt, Tilman (2016): *Morgen mehr. Roman*. München: Hanser.

Regener, Sven (2011): *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher*. Berlin: Kiepenheuer & Witsch.

Ryan, Marie-Laure (2004): Will New media produce new narratives? In: Ryan, Marie-Laure (Hrsg.): *Narrative across Media. The Languages of Storytelling.* Lincoln/London: University of Nebraska Press, S. 337–359.

Schmidtke, Theresa (2015): „Das blogg ich ab." Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von Sven Regeners ‚Logbüchern' „Meine Jahre mit Hamburg-Heiner". In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, 10, 1. Online: http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/theresa-schmidtke-popliterarisches-erz%C3%A4hlen-in-blogs [28.10.2017].

Schröder, Thomas (2008): Z.B.??? Digitale Detektivgeschichten für Kinder. In: Gächter, Yvonne / Ortner, Heike / Schwarz, Claudia / Wiesinger, Andreas (Hrsg.): *Erzählen. Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung.* Innsbruck: innsbruck university press, S. 246–253.

Simanowski, Roberto (2002): Interactive Fiction und Software-Narration. Begriff und Bewertung digitaler Literatur. In: Schmidt-Bergmann, Hansgeorg /

Liesegang, Thorsten (Hrsg.): *Liter@tur: Computer-Literatur-Internet*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 117–145.

Simanowski, Roberto (2007): Elektronische und digitale Medien. In: Anz, Thomas (Hrsg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. Band 1. *Gegenstände und Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 244–249.

Simanowski, Roberto (2015): *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. 2. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Suter, Beat (2000): *Hyperfictionen und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre*. Zürich: update Verlag.

Vogt, Jochen (2008): *Einladung zur Literaturwissenschaft. Mit einem Vertiefungsprogramm im Internet*. 6. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink (*UTB*).

Christoph Röcklinsberg

„Made by Sweden". Zu nationalkulturellen Stereotypen am Beispiel der *Volvo*- und *IKEA*-Werbung

Abstract: Using stereotypes is a well-known and well-tried strategy in advertising. Today, globally active companies like *Volvo* and *IKEA*, extensively use 'Swedish' national stereotypes as a marketing strategy. This article illuminates within a framework of cultural analysis what kind of 'Swedishness' is mirrored in recent advertising of these companies and argues that due to globalization issues stereotypes no longer focus on the typical characteristics of Swedes as a people but Sweden as a geographical area including its specific nature and specific national traditions. Finally, it will be argued that the findings are of relevance in the fields of intercultural communication and, further on, the article highlights the importance of 'space' and geographical surroundings for all kinds of interactional analysis.

Keywords: audiovisual advertising, national cultures, Nordic stereotypes, Swedishness, business communication, intercultural communication, space, multimodality, Volvo, IKEA

1 Ausgangspunkt und Zielsetzung

Will man nationalkulturelle Stereotypen linguistisch aufarbeiten, betritt man ein wissenschaftlich stark vermintes Gebiet. Soziolinguistische und in der Pragmatik verankerte Studien haben hinlänglich gezeigt, dass generelle national-kulturelle Kategorien in Bezug auf den Sprachgebrauch in Anbetracht unterschiedlicher Sozio- und Idiolekte, aber auch regionaler Besonderheiten innerhalb einer Nation (mit welchen Grenzen übrigens?) kaum eine allgemeingültige Aussagekraft haben. Eine sprach- und kulturwissenschaftliche Analyse nationalkultureller Kategorien kann daher, wenn überhaupt, nur jeweils situationsspezifisch und/oder bezogen auf bestimmte soziokulturell homogene Gruppen kulturspezifische Kommunikationsmuster ausarbeiten (Bolten 2002; Röcklinsberg 2009). Insofern überrascht es wenig, dass in der Linguistik in letzter Zeit nur sehr wenige neuere Arbeiten zur Stereotypenerforschung entstehen.[1] Dies müsste allerdings nicht so sein, da

1 Eine Ausnahme bildet hier die Arbeit von Jennie Mazur (2012), in der hetero- und autostereotype Konstruktionen des Nationalen eindrucksvoll und materialreich gerade in Bezug auf Deutschland und Schweden am Beispiel der audiovisuellen *IKEA*-

sich heute im Rahmen einer sich immer stärker etablierenden kulturwissenschaftlichen Linguistik (Knoblauch 1995; Günthner/Linke 2006; Kuße 2012) nationale Stereotypenbildungen durchaus sinnvoll analysieren ließen und zudem auch gewinnversprechend bestehende Ansätze und Vorarbeiten zur linguistischen Stereotypenforschung (vgl. z.B. Quasthoff 1987; Heinemann 1998) mit kulturwissenschaftlichen Ansätzen zu Völkerstereotypen und Nationalitätenschemata (Zeman 2012) verbunden werden könnten.[2]

Dass stereotype Vorstellungen – gerade auch in Bezug auf ganze Nationen – immer noch in unseren Köpfen stecken und unser Denken vorstrukturieren, manifestiert sich ganz besonders im Bereich der Werbung und der Marketingstrategien.[3] Hier hat und behält die Stereotype einen festen Platz in der Ausgestaltung der Werbung, und auch die wissenschaftliche Aufarbeitung zeigt sich hier als vielschichtig, ergiebig, notwendig und lebendig.[4] Will sagen, trotz des

---

Werbespots kultursemiotisch untersucht wurden. Ein anderer, relativ umfangreicher Versuch der Aufarbeitung zu deutschen und dänischen Stereotypen erfolgte in Form einer Kooperation der Universität Kiel und der *Syddansk universitet* in Odense, das 2015 abgeschlossen wurde. Siehe zu Ergebnissen und Publikationen des *SMiK*-Projektes http://www.stereotypenprojekt.eu [28.10.2017]; vgl. darin z.B. Le Müller, Hallsteindóttir 2015.

2 Zu den Arbeitsfeldern der kulturanalytischen Linguistik im Überblick, aber auch speziell in Bezug auf die Werbung siehe Kuße 2012.

3 Die dieser Arbeit zugrundeliegende Definition von Stereotype übernehme ich von Müller 2009, die unter Bezugnahme auf Bausinger definiert:
„– Stereotypen entstehen nicht immer, aber in der Regel aus der Überverallgemeinerung tatsächlicher Merkmale, ihnen ist also ein relativer Wahrheitsgehalt zuzusprechen,
– Stereotypen ordnen diffuses Material und reduzieren Komplexität, worin eine wichtige Orientierungsfunktion liegt,
– Stereotypen bieten Identifikationsmöglichkeiten an, über die neue Realbezüge entstehen können, demzufolge ist mit einer realitätsstiftenden Wirkung zu rechnen.“ (Müller 2009, S. 18)

4 Für einen guten Überblick in die Werbeforschung im Hinblick auf sprachliche Analysen siehe Janich 2012 und Ronneberger-Sibold/Wahl 2015. Einen guten Einblick in unterschiedliche aktuelle Aspekte zur Werbeforschung zeigen auch die Vorträge zu der 2015 in Darmstadt ausgerichteten „15. Jahrestagung der internationalen Forschungskooperation Europäische Kulturen in der Wirtschaftskommunikation“ (*EUKO*) mit dem Thema: *Stereotypen und Wissensrepräsentationen in Marketing und Werbung*. (http://www.wirtschaftskommunikation.net/fileadmin/EukoDaten/Abstract_Reader_EUKO_2015.pdf; 28.10.2017). Ein Sammelband in der *EUKO*-Schriftenreihe ist in Vorbereitung.

zunehmenden Globalisierungstrends und der weltweiten Verknüpfung und Vernetzung von Unternehmen ist die Verwendung von nationalen Kategorien und Stereotypen gerade in der Werbung nicht nur ein gut erprobtes, sondern durchaus auch ein probates Mittel zur Markenbindung und -identifikation. Es gilt die Grundannahme: „Identifizieren sich Adressaten mit produktbezogenen Stereotypen, identifizieren sie sich mit dem Produkt selbst ‚und mit einer im Werbekontext stigmatisierten Gruppe und über diese mit den durch das Produkt gruppenrelevanten Wertvorstellungen.' (Hoffmann 1999: 122)." (Köhler 2008, S. 129) Gerade deshalb greifen Werbemacher auch heute immer noch fleißig in die Stereotypenkiste und reproduzieren so stereotype Vorstellungen. Gleichzeitig spiegelt aber auch die Werbung gesellschaftliche Tendenzen und den jeweiligen Zeitgeist.[5]

In diesem Beitrag sollen nun hauptsächlich die national-stereotypen Vorstellungen zu Schweden auf dem Prüfstand stehen. Konkret soll die Frage beleuchtet werden, wie nationalkulturelle Stereotypen zu Schweden in aktuellen (deutschsprachigen) Anzeigen und audiovisuellen Werbespots umgesetzt werden.[6] Am Beispiel der Analyse von Werbefilmen von *Volvo* und *IKEA* soll untersucht werden, welche Register darin eigentlich für die nationalkulturelle Stereotypisierung in der aktuellen Werbung gezogen werden und inwieweit dies einer ethnozentrischen Marketingstrategie folgt. Der Fokus der Analyse liegt also weniger auf einer text- und bildlinguistischen Werbeanalyse, wie sie z. B. Janich 2010 schrittweise vorschlägt, sondern vielmehr auf der Frage, welche Stereotypen zu dem Land oder den Menschen in Schweden herangezogen werden und wie die konkrete Umsetzung stereotyper Vorstellungen zu Schweden in Bild und Text erfolgt.[7] Dass durch eine solche kulturlinguistisch ausgerichtete Analyse von nationalen Stereotypen auch die kulturkontrastive interkulturelle Kommunikationsforschung profitieren kann, wird abschließend diskutiert.

---

5 Ein Beispiel hierfür war auch die Ausstellung im Felleshus der nordischen Botschaften in Berlin vom 06.11.2014 bis 23.01.2015 unter dem Titel *Mehr als Werbung – Schweden kommunizieren*. „Jenseits des Kommerzes verrät das Phänomen viel über Zeitgeist und Kultur. In Anzeigen und Kampagnen werden Vorstellungen, Normen und Ideale reproduziert." (Kristoffersson 2015)

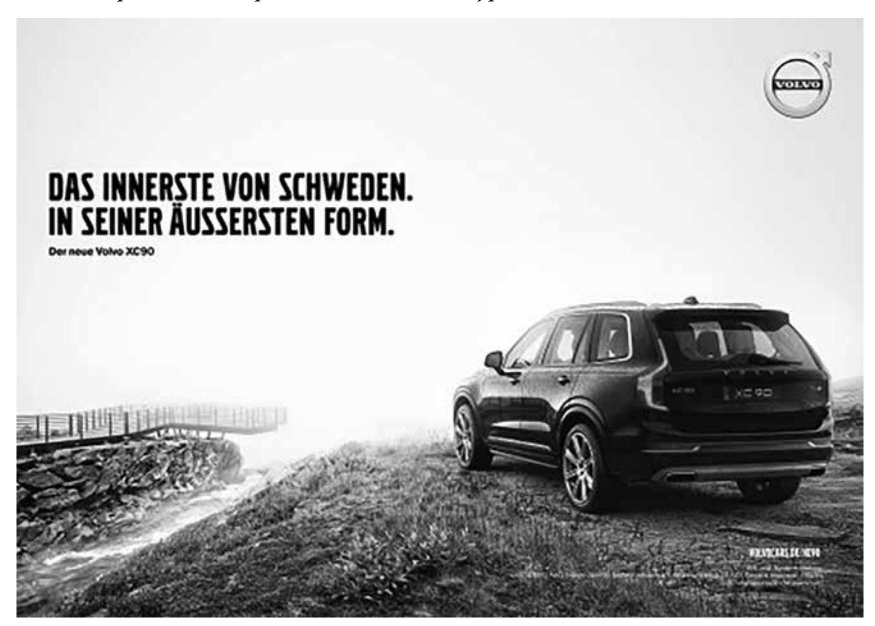
6 Für eine Darstellung allgemeiner unternehmenskultureller Besonderheiten in Bezug auf Schweden siehe Werner 2009.

7 Angestrebt wird hier also wie bereits bei Mazur 2012 die kultursemiotisch ausgerichtete Analyse audiovisueller Werbespots. Für eine Analyse der *IKEA*-Kataloge aus textlinguistisch-kontrastiver Perspektive siehe z. B. Petkova-Kessanalis 2014.

2 Zur *Volvo*-Werbung

Ein gutes Beispiel des Gebrauchs nationaler Stereotypen in der Werbung bildet die derzeit aktuelle *Volvo*-Werbung in Deutschland:

Abb. 1: Explizites und implizites Schwedenstereotyp



Der *Volvo XC90* wird hier neben einem reißenden Bach inmitten karger und rauer Natur in Szene gesetzt, wobei der Horizont im Nebel verschwindet. Die Symbiose von *Volvo* und Schweden wird durch ein Naturbild erreicht, das durch seine wilde und kühle Schönheit an nördliche Breitengrade erinnern soll. Durch den Text in Versalien: „DAS INNERSTE VON SCHWEDEN. IN SEINER ÄUSSERSTEN FORM." wird diese Symbiose noch verdeutlicht und konkret thematisiert, indem zwei Sätze aneinandergereiht werden, die durch das fehlende Verb mögliche Aktivitätsfelder und einen Assoziationsspielraum offen lassen und zum anderen durch die Reduktion ebenso karg wirken wie nebulös bleiben. Text und Bild bilden so eine Einheit, da auch die im Bild dargestellte Natur eine Kargheit suggeriert, die im Nebel endet. Gleichzeitig wird die Verbindung durch die Zweisatzstruktur noch unterstrichen, indem postuliert wird, dass „das Innerste von Schweden" sich durch den neuen *Volvo XC90* (siehe Subtext) „in seiner äußersten Form" zeige.

Durch Text und Bild werden so nationale Stereotypen zu Schweden evoziert und reproduziert und als produktidentifizierendes Moment neu inszeniert.

Ein weiteres Beispiel bildet auch der 2013 erstmals ausgestrahlte deutsche Werbefilm zum *Volvo XC60* unter dem Motto „Gebaut für den Schweden in dir"[8] Auch er ist Teil der weltweiten Kampagne von *Volvo*, die sich um insgesamt sechs Fahrzeuge dreht (siehe hierzu auch App 2013). Seit 2013 setzen die schwedischen Werbeleute von *Forsman & Bodenfors* in Göteborg auf eine solche offensive Werbekampagne der Marke *Volvo* (Pkw) unter dem Slogan „Made by Sweden". In der *W&V* Online-Zeitschrift kann man lesen:

> Vor drei Jahren ist der chinesische Autobauer Geely bei der skandinavischen Traditionsmarke eingestiegen. Die Rückbesinnung auf die Wurzeln soll kein Einzelfall bleiben, sondern steht für eine neue Strategie. „Mit dieser Kampagne werden wir unsere schwedische Herkunft und das einzigartige skandinavische Design unserer Fahrzeuge wieder stärker in den Vordergrund rücken. Das wird auch weiterhin so bleiben", sagt Volvos Marketing-Leiter Patrick Wendt zu W&V Online. (App 2013, o.S.)

Doch wie werden die „schwedische Herkunft" oder das „skandinavische Design" und „der Schwede in dir" in den Werbefilmen umgesetzt? Das grundlegende Konzept der Werbekampagne besteht aus einer Kombination von beeindruckenden Landschaftsbildern unterschiedlicher Art mit starker skandinavischer Prägung und schwedischen Stars wie z. B. dem DJ der *Swedish House Mafia* als Schauspieler und der Sängerin Lune, die für die musikalische Untermalung steht.[9]

Auch andere Künstler und Musiker wurden für die Kampagne herangezogen. Zur eigenen Musik fährt die in Schweden bekannte Sängerin Robyn den *Volvo V60 Drive-E* und ‚philosophiert' in einem Telefongespräch mit ihrem Freund über das Leben im großen Ganzen und die Frage der Nachhaltigkeit im Besonderen.[10]

Den bisherigen Höhepunkt der Werbekampagne bildete jedoch die Zusammenarbeit mit dem schwedischen Fußballspieler Zlatan Ibrahimović. Bilder und Texte werden hier um die Inszenierung von und mit Zlatan Ibrahimović ergänzt, und die schwedisch-nationale Botschaft *Made by Sweden* durch den Nationalfußballspieler personifiziert.

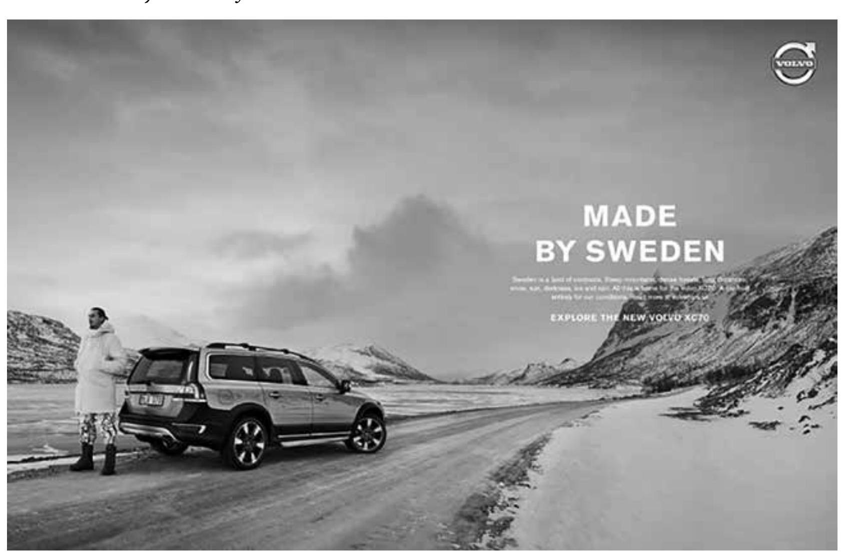
---

8 Online: https://www.youtube.com/watch?v=lVaAb_iZRE8 [28.10.2017].

9 Online: https://www.youtube.com/watch?v=C-hy2XIa2v8 [28.10.2017]. Sie untermalt auch gesanglich den in Deutschland ausgestrahlten Werbefilm zum *Volvo XC60* (siehe oben).

10 Online: https://www.youtube.com/watch?v=oqUvhLNgqsA [28.10.2017]. Die Kampagne umfasst dabei auch noch weitere Künstler. Ein Beispiel ist Viola Martinsson mit *Made of* (mit dem Refrain „this is what I made of…") https://www.youtube.com/watch?v=DAr7gx5Owsc [28.10.2017] oder *Avicii* (http://www.dagensmedia.se/medier/rorligt/aviciis-volvo-reklam-har-ar-den-6088604#conversion-431683414; 28.10.2017).

Abb. 2: Made by Sweden feat. Zlatan Ibrahimović[11]



Ähnlich wie im obigen Beispiel wird hier das Innerste von Schweden in seiner äußersten Form noch durch das Extrem einer eisigen (typisch schwedischen) Winterlandschaft getoppt und durch eine typischerweise mit Schweden verbundenen Persönlichkeit ergänzt. Kaum jemand dürfte sich dafür besser geeignet haben als das schwedische Nationalidol Zlatan Ibrahimović.

Den größten Erfolg der Kampagne verzeichnete so auch die audiovisuelle Version. 2014 war der Werbefilm *Volvo XC70 feat. Zlatan – Made by Sweden* unangefochten auf dem ersten Platz aller angeklickten *Youtube*-Videos in Schweden.[12] Zwei Minuten lang inszeniert sich Ibrahimović in bester Bild- und Lichtqualität (nuancenreiches Eisgraublau) als Eistaucher, Angler, Jäger, liebender Partner und stellt dabei auch, über weite Strecken mit freiem Oberkörper, Muskeln und Tätowierungen zur Schau.[13] Musikalisch untermalt wird dies durch die Nationalhymne, deren Text er in dem 2-Minuten-Slot auch komplett mit eigener Stimme rezitiert.

11 Bildquelle: http://www.gutewerbung.net/wp-content/uploads/2014/01/Volvo-XC70-Made-by-Sweden-Zlatan-Ibrahimovic-Print-3.jpg [28.10.2017].

12 Online: https://www.youtube.com/watch?v=cbvdzQ7uVPcB. Bis heute [28.10.2017] wurde das Video 6 665 110 Mal angeschaut.

13 Die *Volvo*-Werbung kommt so gesehen oberflächlich zwar sehr ‚maskulin' daher, trägt allerdings im Sinne der polaren Dimensionen von Hofstede 2010 durchaus auch elementare Züge seiner Feminitäts-Dimension. Nach Hofstede ist diese Dimension besonders

Die einzige Abweichung erfolgt am Schluss, als er äußert: „Jag vill leva, jag vill dö i Sverige" [„Ich will leben, ich will sterben – in Schweden" (meine Übersetzung; C.R.)]. Im Originaltext heißt es „Norden", und jener wird hier durch „Schweden" ersetzt. Danach wird das Motto „Made by Sweden" eingeblendet und im direkten Anschluss daran auch das *Volvo*-Emblem. Andere Textstücke oder Dialoge kommen in diesem Werbefilm nicht vor.

Nach Köhler können in der Werbung unterschiedliche Stereotypformen herangezogen werden: „Um […] den gewünschten Imagetransfer zu initiieren, bediene sich die Werbung vor allem dreier verschiedener Klassen von Stereotypen: (1) Inszenierungsstereotypen, (2) Bildstereotypen und (3) Verbaler Stereotypen." (Köhler 2008, S. 129). Bezieht man dies auf den Werbefilm von *Volvo*, ist die Stereotype ‚das Schwedische' also, neben dem sich inszenierenden jeweiligen Protagonisten, geradezu im Extremum der hier rezitierte Text der Nationalhymne in voller Länge.[14] Diese starken Bezüge zur schwedischen Nation werden durch eine eindrucksvolle Bildinszenierung eines ‚schwedischen Wintermärchens' ergänzt, mit vereisten Winterlandschaften von atemberaubender Schönheit und Weite, durch die der Volvo Schnee aufwirbelnd braust.[15] Auch wenn nicht ganz klar ist, ob die Landschaftsaufnahmen auch wirklich in Schweden gemacht wurden (z. B. ist die Ostseeküstenlandschaft kaum so wild wie in den Werbefilmen dargestellt), wird dem Zuschauer und Konsumenten ein Schweden- oder Skandinavien-Bild mit einzigartiger und weitgehend unberührter Natur vorgeführt und somit die Stereotype zu Schweden oder Skandinavien auf allen drei Ebenen (personale Inszenierung, Bild und Text) reproduziert und aktiviert.

Vor allem aber wird in diesem Werbefilm durch die Macht und Fülle der Bilder die Stereotype zu ‚Schweden' transportiert. Sie erzählen die eigentliche ‚schwedische' Geschichte. Walter Lippmann, der in der Literatur oft als Vater der Stereotypenforschung zitiert wird, hat die Funktion der Bilder schon früh beschrieben: „Der Mensch lernt mit seinem Geist riesige Teile der Welt zu sehen, die er nie zuvor sehen, berühren, riechen, hören oder im Gedächtnis behalten konnte. Allmählich

kennzeichnend für Schweden. Kennzeichen hierfür sind das Zeigen von Nacktheit (auch der Männer) in der Werbung und die Zurschaustellung einer fürsorglichen Vaterrolle.

14 Für das deutsche Publikum ebenfalls auf Schwedisch, aber mit deutschen Untertiteln; online: https://www.youtube.com/watch?v=4splvjcpnSI [17.02.2017; nicht mehr online zugänglich]. Ein weiteres Beispiel der ‚Weichspülung' ist, dass in der deutschen Version das Verb „dö" (dt. „sterben") mit „ruhen" übersetzt wird.

15 „Svensk vintersaga" – ein schwedisches Wintermärchen existiert auch unter diesem Titel mit Amanda Bergman; online: https://www.youtube.com/watch?v=3KquHpO2VWI [28.10.2017]. Am 28.10.2017 hatte diese Version auf *Youtube* 2 062 121 Klicks erreicht.

schafft er sich so für seinen eigenen Geschmack in seinem Kopf ein Bild von der Welt außerhalb seiner Reichweite." (Lippmann 1964, S. 27; zitiert nach Köhler 2008). Und Köhler schlussfolgert: „Mit dieser Aussage trifft Lippmann nicht nur den Kern des Stereotyps, sondern weist auch mit verblüffender Desillusioniertheit auf das Wesen medialer Wirklichkeit hin. Die Medien ermöglichen uns den Zugang zu einer Wirklichkeit, die außerhalb unserer Reichweite liegt." (Köhler 2008, S. 137) Genau dies soll durch die Bilder des Werbefilms erzeugt werden. Nachdem Ibrahimović zu Beginn seinen Körper an einer Klimmstange mit nacktem Oberkörper gestählt hat, ist er bereit für die ‚schwedischen' Herausforderungen der Natur, die es so nur in Skandinavien bzw. in den nördlichen Ländern gibt und die die dortige, ihr ureigene Erlebniswelt spiegelt (Schneewandern, Jagd und Lagerfeuer, bis hin zum Eistauchen, unterbrochen von Familienbildern von und mit Frau und Kindern). Es ist diese für die meisten Menschen außerhalb ihrer Reichweite liegende Wirklichkeit, auf die die Bilder abzielen und ‚den Schweden' (auch (Stadtbewohner) in Schweden, in Deutschland und anderswo) erwecken sollen.

Gleichzeitig werden die Naturerlebnisse aber auch kulturspezifisch verträglich gemacht und für sensiblere Zielgruppen ‚weichgespült'. Die deutsche Fassung ist so zum Beispiel gegenüber der schwedischen Fassung 30 Sekunden kürzer. Herausgestrichen ist die Jagdszene, in der Zlatan Ibrahimović auf der Pirsch ist und mit dem Gewehrkolben am Revers offensichtlich auf einen Hirsch zielt. In der deutschen Fassung schaut er lediglich mit einem Gewehr auf dem Rücken auf eine zugefrorene unberührte Landschaft. Das zu jagende Wild wird nicht gezeigt und somit das nach deutschem kulturellem Muster kontrovers diskutierte Thema zu Jagd und Tierschutz ausgeblendet und vermieden.

Analysiert man Bild, Text, Musik und Protagonist für sich genommen und zusammen, in der sich aus ihnen ergebenden Gesamtheit und Einheit, so lässt sich meines Erachtens darüber hinaus aber auch noch eine weitere wichtige und interessante Beobachtung machen. Die Darstellung der nationalen Stereotype zu Schweden baut *nicht* in erster Linie auf nationalkulturell-spezifischen Eigenschaften der dort lebenden Menschen und/oder deren Charaktereigenschaften, wie sie Ethnologen wie zum Beispiel Åke Daun (1998) erfolgreich beschrieben haben, sondern zielt auf den *national-geographischen Raum* (Skandinavien, Landschaft und Wetter) und die *nationalen Symbole* (Hymne, Bräuche, aber auch Wild-Life). Die ‚das genuine Schweden' repräsentierenden Menschen und Symbolfiguren müssen daher nicht einmal schwedischer Herkunft sein, wie bei Zlatan Ibrahimović, dessen Eltern aus Bosnien bzw. Kroatien stammen, sondern verkörpern hauptsächlich das für Schweden spezifische Lebensgefühl samt der dazugehörigen Erlebniswelt in den für Schweden stereotypen Landschaften.

In der Tat kann Ibrahimović im Nachhinein gerade in Zeiten des seit 2014 ständig wachsenden Rechtspopulismus als eine Idealbesetzung und besonderer Glücksgriff für das Unternehmen gelten. Als nationale Frontfigur gefeiert, symbolisiert er wie kein anderer die schwedische Nation, ohne dabei selbst gebürtiger Schwede zu sein. Die Kampagne, die durchaus ethnozentrische Züge trägt, läuft Gefahr, unter Umständen als nationalistisch, national-ideologisch oder nationalverherrlichend aufgefasst werden zu können und hat damit ein Potential, das Rechtspopulisten in die Hände spielen könnte. Durch die Herkunft der Person Ibrahimovićs wird dies jedoch korrigiert und relativiert und – wiederum ganz dem offiziellen Selbstbild Schwedens folgend – wieder gesellschaftspolitisch korrekt. Akustisch wird dies zusätzlich hervorgehoben durch den deutlich ausländischen Akzent Ibrahimovićs, mit dem er die Nationalhymne rezitiert. Dass dies auch eine wichtige und gewollte Botschaft des Unternehmens war, ist durch das klare Plädoyer zur Multiethnizität und Globalisierung in der darauffolgenden Kampagne belegt, die bereits wenige Monate danach in den Printmedien und Online-Foren lanciert wurde. Das Motto lautete nun: „Made by People“.[16]

Abb. 3: Multiethnizität ‚made by Sweden‘[17]



16 Online: https://www.youtube.com/watch?v=DUDx6NEqdJQ; 857 292 Klicks bis zum 28.10.2017.

17 Bildquelle: https://www.media.volvocars.com/se/sv-se/media/pressreleases/172983/photos [28.10.2017].

Auch diese Kampagne lief immer noch weiter unter dem Slogan „Made by Sweden", wurde nun aber um einen globalen und humanitären Aspekt erweitert: „Great minds don't think alike".[18] Wer die erste Kampagne als eine ethnozentrische Botschaft verstanden hatte, wird nun eines Besseren belehrt. Das typisch Schwedische wird gerade nicht im Typisch-Schwedisch-Sein, sondern in einer gelebten Völkervielfalt gesehen. Der zugrundeliegende Slogan „Made by Sweden" gilt dabei immer noch und wurde auch beibehalten, erhält aber zudem eine neue Dimension dessen, was Schweden (zumindest von offizieller Seite) ebenfalls besonders kennzeichnet und die Semantik der Präposition ‚by' ebenfalls hergibt. In einer Pressemitteilung bezieht der Vize-Marketingchef Björn Annwall auch ausdrücklich Stellung zugunsten einer solchen Multiethnizität:

> Antalet medarbetare växer i takt med vår försäljning. Idag arbetar nära 50 nationaliteter med att designa, utveckla, marknadsföra och sälja våra bilar. Mångfald handlar inte bara om ålder, kön, sexuell läggning eller etnicitet – det handlar om att ta tillvara på de kunskaper, erfarenheter och personligheter som finns hos alla medarbetare. Vi anser att mångfald får oss att göra bättre bilar, säger Björn Annwall, senior vice president, marketing, sales and service på Volvo Cars, i ett pressmeddelande.[19] (Larsson 2016)

Folgerichtig beginnt auch der Fließtext der neuen Kampagne in den Printmedien mit folgenden Worten: „Wer baut eigentlich die besten Autos? Sind es die Deutschen? Die Italiener? Die Schweden? Die Koreaner? Oder schlichtweg die Amerikaner? Die Wahrheit ist, dass es keiner von denen ist. Es sind alle. Zusammen. […]."[20]

---

18 Hierfür wurden auch ganzseitige Anzeigen in den Printmedien geschaltet, siehe z. B. *Norrköpings Tidningar*, 26.01.2016.

19 ‚Die Anzahl der Mitarbeiter wächst im Takt mit dem Verkauf. Heute arbeiten nahezu 50 Nationalitäten damit, unsere Autos zu designen, zu entwickeln, zu vermarkten und zu verkaufen. Die Vielfalt bezieht sich nicht nur auf Alter, Geschlecht, sexuelle Orientierung oder Ethnizität – es geht darum, die Kenntnisse, Erfahrungen und Persönlichkeiten, die es bei allen Mitarbeitern gibt, zu nutzen. Wir meinen, dass Vielfalt dazu führt, bessere Autos zu machen, sagt Björn Annwall, stellvertretender Präsident für Marketing, Verkauf und Service bei Volvo Cars in einer Pressemitteilung' [meine Übersetzung; C.R.].

20 Meine Übersetzung; C.R. Orignaltext in ganzer Länge, z. B. auf einer ganzseitigen Annonce in *Norrköpings Tidningar* vom 26.01.2016: „**Great minds don't think alike! /** Vem är det som bygger de bästa bilarna egentligen? Är det tyskarna? Italienarna? Svenskarna? Koreanerna? Eller är det rentav amerikanerna? Sanningen är, att det inte är någon av dem. Det är alla. Tillsammans. Ända sedan 50-talet har vi välkomnat människor från hela världen till Hisingen i Göteborg, för att utveckla och bygga våra bilar. Inte av omtänksamhet. Inte av medmänsklighet. Utan för att vi vet att det gör oss både starkare och bättre. Mångfald stimulerar kreativitet. Det driver innovation. Det hjälper

Auch in dem 4-minütigen Werbefilm *Volvo – Made by People*, der im Januar 2016 lanciert wurde, wird zu Viola Martinssons Song *Made of* die Geschichten von *Volvo*-Angestellten in Göteborg erzählt, die alle unterschiedlicher Herkunft sind und sich auf dem Weg zur – und später bei der – Arbeit befinden, wo alle zusammenarbeiten.[21]

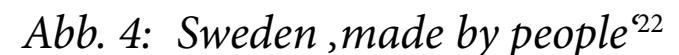
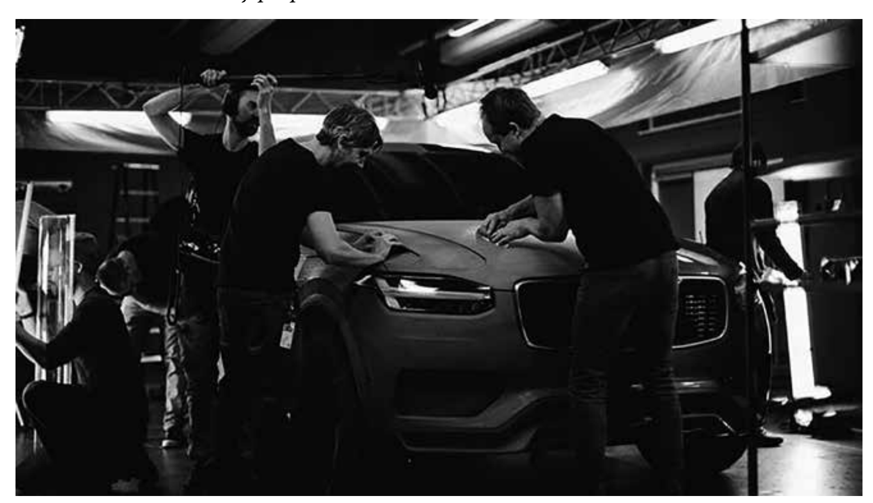


Abb. 4: Sweden ‚made by people‘[22]



Am Ende des Werbespots wird dann neben dem Songtext als einziger schriftlicher Text eingeblendet: „Made by Croatia“, „Made by Greece“, „Made by Belgium“, „Made by Germany“, „Made by Finland“, „Made by China“, „Made by France“, „Made by Norway“, „Made by the Netherlands“, „Made by Poland“, „Made by the Republic of Korea“, „Made by Spain“, „Made by Turkey“ und „Made by the United Kingdom“. Diese Labels lösen sich jeweils in einem immer höher werdenden Tempo voneinander ab, und nach einer kurzen Pause wird dann sehr effektvoll, quasi als Ergebnis, eingeblendet: „Made by Sweden“, das wiederum direkt in „Made by People“ übergeht.

---

oss att utveckla säkrare och smartare bilar anpassade efter våra kunders ofta vitt skilda behov. Så om du någonsin funderat över vem som bygger de bästa bilarna, då vet du nu. Det är människor. / **VOLVO – Made by People**“ (Hervorhebungen im Original; siehe auch http://www.motorcompany.ax/volvo-global-skandinavisk-stolthet; 28.10.2017).

21 Online: https://www.youtube.com/watch?v=DUDx6NEqdJQ [28.10.2017].

22 Bildquelle: https://www.dagensmedia.se/marknadsforing/kampanjer/volvo-hyllar-mangfald-i-ny-made-by-sweden-kampanj-6246544 [28.10.2017].

Parallel dazu hatten die Werbemacher bei *Forsman & Bodenfors* auch einen „Prologue“ und „Epilogue“ zu „Volvo featuring Zlatan Ibrahimović“ nachgeschoben.[23] Im Prolog tritt die Marke *Volvo* nun ganz in den Hintergrund, nur kurz sieht man einen neuen *Volvo V90* eingeblendet, und Zlatan Ibrahimović rezitiert folgenden, schwedisch untertitelten Text auf Englisch: „I come from a different place. My mother is from Croatia and my father comes from Bosnia. And I grew up in this tiny suburb in Sweden.“ Der erste Satz ist hier direkt eine deutliche Programmansage, die ein für alle Mal klarstellt, dass es nicht um das genetische Schwedisch-Sein oder Volkstümeleien geht. Schließlich ist die Botschaft ja auch gerade eben nicht ‚Made *in* Sweden‘, sondern ‚Made *by* Sweden‘.

Im weiteren Verlauf des Werbefilmes schildert Ibrahimović seinen Werdegang und seine persönlichen Ambitionen. Die autobiographische Geschichte wird bebildert mit schönen Torszenen und Familienbildern, die auch den Epilog dominieren. Der Epilog zeigt Ibrahimović vor allem als Vater seiner Kinder und kommt dabei ganz ohne Text aus.[24] Der Bezug zu *Volvo* tritt also im Prolog und Epilog weiter in den Hintergrund. Dies kritisiert Marco Saal, wenn er schreibt:

> Der düstere Spot kommt vielmehr als Ego-Show des Zlatan Ibrahimović daher, die sich der ohne Zweifel begnadete Fußballer selber auch nicht besser hätte ausdenken können. Der Stürmer des französischen Erstligisten Paris Saint-Germain darf sich in dem Werbefilm ausgiebig als toller Hecht präsentieren und seinen gestählten Körper in die Kamera halten. Sogar eine Art Best-of seiner ohne Zweifel beeindruckenden Tore bekommen die Zuschauer zu sehen – nebst seiner Lebensgeschichte, die viel damit zu tun hat, dass er nicht mit dem Strom geschwommen ist – und seinen eigenen Weg als eine Art Fußball-Rebell gegangen ist. (Saal 2016)

Inwieweit hier tatsächlich noch aktiv für die Marke *Volvo* geworben wird oder *Volvo* schlicht die Rolle eines Sponsors übernimmt, sei dahingestellt. Außer Zweifel steht jedoch, dass durch den Prolog und Epilog der Personenkult um Zlatan Ibrahimović weiter angeschürt wurde und das Unternehmen *Volvo* dabei Trittbrett fahrend mit profitiert. Dies wird deutlich, indem der Prolog wie ein Spielfilm durch die Einblendung des Textes „Volvo Cars Presents“ beginnt und am Ende des ‚Films‘ die Slogans „Made by Sweden“ und „Made by Zlatan“ in schneller Folge miteinander vermischt werden.

---

23 Siehe zum „Prologue“: https://www.youtube.com/watch?v=2QzJCtpp5k4. Die Anzahl der Klicks des am 30.05.2016 auf *Youtube* publizierten Spots lag am 28.10.2017 bei 6 992 378.

24 Der „Epilogue“ findet sich ebenfalls bei Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=5SRQUxdNppg [28.10.2017].

3 Zur *IKEA*-Werbung

Auch in der *IKEA*-Werbung finden sich nationalkulturelle Stereotypen. Das ebenfalls global tätige Unternehmen ist nachgerade für seine ethnozentrische Marketingstrategie bekannt. Schon das Logo in den Nationalfarben blau und gelb ist hierzu eine deutliche Aussage (und damit Ansage), und folgerichtig gibt es in allen *IKEA*-Filialen auch Restaurants, die fast ausschließlich schwedische Nationalgerichte anbieten (z. B. Fleischbällchen und Lachs). Sogar das gesamte Produktsortiment trägt schwedische oder skandinavische Namen, um die Identifizierung mit Schweden und Skandinavien zu stärken.[25] Nach dem Gründer Ingvar Kamprad folge dies bewusst einem Konzept. In Skandinavien solle das Möbelhaus als ‚typisch *IKEA*' wahrgenommen werden, außerhalb Skandinaviens als ‚typisch Schwedisch' (siehe hierzu auch Müller 2009).

Im Gegensatz zur *Volvo*-Werbung ist die *IKEA*-Werbung schon öfter Gegenstand von Untersuchungen gewesen und gut aufgearbeitet worden, weswegen sie in dieser Analyse auch kürzer abgehandelt werden kann. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang vor allem die Dissertation von Jennie Mazur (2012) *Die ‚schwedische' Lösung*, in der Mazur *IKEA*-Werbespots in Deutschland kultursemiotisch analysiert und an deren Ergebnisse hier direkt weiter angeknüpft werden kann. Aber auch Marie-Anic Müller beschreibt in der Diplomarbeit mit dem Titel *Das Schwedenbild in der Unternehmenskultur von IKEA* (2009) bereits eindrücklich die Unternehmenskultur und ethnozentrische Marketingstrategie und untermauert ihre kulturelle Analyse zusätzlich durch Zitate und Statements des Gründers.[26] Für meine Zwecke zeigt sich vor allem in Ergänzung zu den Befunden der *Volvo*-Werbeanalyse das Grußwort

---

25 Beispiele hierfür sind die Polstermöbel und Couchtische, die schwedische Ortsnamen tragen (z. B. *Klippan*, *Barkaby*, *Lervik*, *Karlstad*); Stühle, Schreibtische und Regalsysteme tragen schwedische männliche Vornamen (z. B. *Bosse*, *Ivar*, *Olle*, *Billy*); Stoffe und Gardinen tragen schwedische weibliche Vornamen (z. B. *Emilia*, *Andrea*, *Britt*); Küchenutensilien und Dekorationsartikel beziehen sich auf schwedische Verben (z. B. *Krossa*, *Pressa*, *Smycka*, *Tindra*); Badezimmerartikel tragen Bezeichnungen schwedischer Gewässer (z. B. *Vättern*); Gartenmöbel beziehen sich auf schwedische Inseln (z. B. *Gullholmen*); das *Kinderparadies* trägt in Schweden die Bezeichnung einer schwedischen Landschaft (*Småland*); Betten und Kleiderschränke tragen teilweise norwegische Ortsnamen (z. B. *Hemnes*, *Leksvik*); Teppiche tragen teilweise dänische Ortsnamen (z. B. *Roskilde*), und Esstische und Stühle finnische Ortsnamen (z. B. *Salmi*); übernommen aus Müller 2009, S. 53 f.

26 Siehe außerdem auch Petkova-Kessanlis 2014 oder auch die Examensarbeit von Bakalarska/Schytt 2015.

Kamprads zum *IKEA*-Katalog von 1977, das Müller zitiert, als besonders aufschlussreich:

> Wir Schweden sind schon unmöglich! Sogar Kopfkissen und Eierbecher müssen *so schön wie unser Land* sein! Dass wir ein schwedisches Möbelhaus sind, merken Sie daran, dass wir mit der größten Selbstverständlichkeit nicht nur Möbel feilhalten, welche *die schöne schwedische Natur* wiederspiegeln (sic!), sondern auch all die kleinen und weniger kleinen Dinge drumherum, die das Wohnen erst so richtig gemütlich, fröhlich und farbenprächtig machen. […] *Wir Schweden sind halt so*: Wir meinen immer gleich, alle Leute möchten es schön haben in ihrer Wohnung! Dass wir aber auch ein ganz unmögliches Möbelhaus sind, das merken Sie am besten daran, dass unsere Preise *so frostig wie schwedische Winternächte* sind. (IKEA-Katalog 1977; zitiert nach Müller 2009, S. 61; meine Hervorhebungen; C.R.)

Bereits 1977 sind die in der aktuellen *Volvo*-Werbung (s. o.) als schwedische Stereotype dargestellten Ingredienzen enthalten; „schöne schwedische Natur", „wir Schweden sind halt so", „so frostig wie schwedische Winternächte".

Als weitere, direkte Ergänzung zur Werbestrategie von *Volvo* möchte ich aber aus der Vielfalt der Werbefilme von *IKEA* die 15 Sekunden lange Fernsehwerbung *IKEA Midsommar – Alles steht kopf! Auch die Preise!* von 2015 auswählen und analysieren.[27]

Die in diesem Fernsehspot bedienten Schwedenstereotype sind zum einen der Bezug zur traditionellen Midsommar-Feier in Schweden, der gemeinsame Tanz mit Freunden bei fröhlicher Volksmusik, die im Nahbild kurz eingeblendete Frau mit blonden langen Haaren und einem Midsommarkranz auf dem Kopf, sowie das rote Holzhäuschen mit weißen Eckbalken inmitten einer schönen grünen Sommerwiese bei Sonnenschein. All dies symbolträchtige Zeichen und stereotype Ingredienzen für eine schwedische Sommer-Idylle. Das Überraschungsmoment mit der für *IKEA*-Werbungen typischen ironischen Spiegelung wird in dem Werbespot erzielt, indem das Haus sich plötzlich ächzend aus den Angeln hebt und die Wiese herunterpurzelt. Der Sprecher verkündet darauf fröhlich klingend und mit schwedischem Akzent: „Wenn wir Schweden Midsommar feiern, steht traditionell alles kopf. – Auch die Preise."

Stärker als in der *Volvo*-Werbung werden hier neben den Gegebenheiten in der Natur auch stereotypisierend die für den schwedischen kulturellen Raum typischen Traditionen und Bräuche aufgegriffen (Midsommar und Tanz). Auch andere kulturspezifische Artefakte wie das rote Holzhaus, der Maibaum und

27 Online: https://www.youtube.com/watch?v=netUwmK3aSE [28.10.2017]. In der Arbeit von Mazur (2012) werden weitere audiovisuelle Werbespots aus den Jahren 1997 bis 2007 analysiert.

der Midsommarkranz im Haar werden als Bildstereotype gezeigt, und selbst auf phänotypische Eigenschaften, wie blondes langes Haar bei den Frauen, wird in dem Slot zurückgegriffen.[28] Durch das am Schluss eingeblendete *IKEA*-Logo und den schwedischen Akzent des männlichen Sprechers wird dies noch audiovisuell unterstrichen.

4 Ergebnisse zur Stereotypenbildung in der *Volvo*- und *IKEA*-Werbung

Bündelt man die einzelnen Ergebnisse aus den Analysen in Bezug auf die Verwendung der nationalen Stereotype zu Schweden, so verbindet die *Volvo*- und *IKEA*-Werbung folgende Aspekte der Stereotypenbildung:

- Das Stereotyp bezieht sich explizit auf die Nation („in Schweden“, „für uns Schweden“, „für den Schweden in dir“, „Made by Sweden“; aber auch auf deren nationaler Symbole wie Nationalhymne (*Volvo*) und Flagge (*IKEA*-Logo).
- Das Nationalstereotyp (Schweden) wird mit dem kulturgeographischen Raum (Skandinavien) in Text und Bild gleichgesetzt.
- Inszenierungs-, Bild-, und Wortstereotypen werden komplementierend für die Bildung des nationalen Stereotyps gebraucht.
- Das Bildstereotyp bezieht sich auf Landschaften und geographische Besonderheiten (kalt, dunkel, Winterlandschaft und ländliche Idylle bzw. Sommerlandschaften mit Sonne, grünen Wiesen und typisch schwedischen Häusern).
- Das Stereotyp bezieht sich auf kulturspezifische Bräuche (Midsommar).
- Das Stereotyp bezieht sich auf geographisch bedingte spezifische Handlungen (Schneewandern, Jagd, Eistauchen, aber auch Midsommar-Tänze).
- Das Stereotyp bezieht sich auf den Phänotyp (Frau, blond).
- Das Stereotyp bezieht sich auf die Sprache und Aussprache (Ibrahimovićs Akzent ebenso wie der ‚schwedische‘ Akzent in der *IKEA*-Werbung).

Die nationalkulturellen Stereotypen zu Schweden beziehen sich in der *Volvo*- und der *IKEA*-Werbung also *nicht* auf nationaltypische Charaktereigenschaften der

28 Auf dieses Klischee wird auch in der *Volvo*-Werbung nicht ganz verzichtet. So ist zum Beispiel in der *Volvo*-Werbung mit Ibrahimović in verschiedenen kürzeren Sequenzen auch seine blonde Frau im Bild zu sehen. Vor allem zeigen sich aber auffällige Parallelen in der Fassung mit Viola Martinsson, in der, im Gegensatz zum ‚Wintermärchen‘, schwedische Sommerstereotypen mit schwedischen Sommeraktivitäten in der Natur verwendet werden; online: https://www.youtube.com/watch?v=DAr7gx5Owsc [28.10.2017].

Menschen, sondern zielen auf eine Identifikation mit Schweden und damit auch auf ‚den Schweden in dir'. Diese Strategie der nationalkulturellen schwedischen Stereotype lässt sich sowohl für den schwedischen wie auch für den deutschen Markt verwenden. Sie wirkt dort gleichermaßen und ist gleichermaßen persuasiv. Da die Stereotypen zu Schweden nicht länderspezifisch abgeändert oder angepasst werden, kann diesbezüglich auch von einer ethnozentrischen Marketingstrategie gesprochen werden. Gleichzeitig muss aber auch gesagt werden, dass sich die Autostereotype zu Schweden weitgehend mit der Heterostereotype vieler Deutscher über Schweden decken und sich daher die Frage einer kulturspezifischen Abänderung der nationalspezifischen Stereotypen so nicht oder zumindest nur peripher (Jagd und Tierschutz) stellt. Denn nach Lundberg 2005 sind sowohl in Deutschland als auch in Schweden in erster Linie Natur, schöne Landschaft, Wälder, Wasser, saubere Umwelt und hohe Steuern die typischen Assoziationen, die zuerst zu Schweden genannt werden. Auch habe Deutschland das umfassendste und am stärksten positive Bild außerhalb der skandinavischen Länder (vgl. Lundberg 2005, S. 154).

Der frühere Leiter des Goethe-Instituts in Stockholm Berthold Franke hat die Liebe der Deutschen zu Schweden auch angesichts der hohen Popularität der *Inga Lindström*-Verfilmungen in Deutschland zu analysieren versucht und das Phänomen in einem Beitrag in *Svenska Dagbladet* das „Bullerbü-Syndrom" (Franke 2007) genannt.[29] Das „Bullerbü-Syndrom" bezeichnet dabei in erster Linie die Liebe der Deutschen zum schwedischen Landleben und ist somit Ausdruck einer typisch deutschen Naturromantik. Darüber hinaus stehe es aber auch für eine Illusion dessen, was Deutschland auch hätte sein können, wenn nicht die nationalsozialistische Vergangenheit das eigene Ideal zerstört hätte. So gesehen steht Schweden eigentlich für nichts anderes als das eigene (deutsche) Ideal und eine Identifizierung ist damit leicht möglich.

Es kann also mit Fug und Recht behauptet werden, dass das Schwedenbild in Deutschland nicht nur gut verankert, sondern auch überaus positiv besetzt ist, ja Schweden, nach Franke (2007), sogar als romantisierte und idealisierte Form des Deutschen wahrgenommen werde. Dies bedeutet, dass man davon ausgehen kann, dass die Verwendung von nationalkulturellen Stereotypen zu Schweden nicht nur in Schweden selbst, sondern gerade und insbesondere auch in Deutschland positiv aufgenommen wird und somit die positiv konnotierte Identifikation

29 Vergleiche hierzu auch Gabriel Arthur (o. J.): „Das Bullerbü-Syndrom hat also, meint Franke, sehr viel mehr mit Deutschland als mit Schweden zu tun. Es ist die Sehnsucht nach einem anderen Deutschland, eine Empfindung, die sich bis in die Romantik zurückverfolgen lässt."

mit Schweden auch für das jeweilige Produkt identifikationsstiftend wirkt und damit erfolgreich eingesetzt werden kann.

Es ist dabei aber auch wichtig zu sehen, dass diese Arten der Stereotypisierungen, anders als dies zum Beispiel in der interkulturellen Kommunikationsforschung geschieht (vgl. Le Müller/Hallsteindóttir 2015), nicht auf die in der Region lebenden Menschen und deren Charaktereigenschaften bezogen wird, sondern immer nur auf die regional und territorial vorgegebenen Bräuche, Rituale, Artefakte und Erlebniswelten, sowie auf den diese Phänomene umgebenden Raum in Form von Natur, Temperatur und topographischen Gegebenheiten. Transportiert werden diese Stereotypen in einem multimodalen Zusammenspiel von Bild (i.e. Film), Text, Musik und Geräusch.

5 Schlussbetrachtungen

Überträgt man die Erkenntnisse der Analyse abschließend auf die kulturlinguistische Sprachgebrauchsforschung allgemein, so zeigt sich deutlich, dass der Lebensraum für die Gestaltung von Interaktionen eine elementare Rolle spielt und somit auch in linguistischen interaktionsanalytischen Arbeiten (i.e. Gesprächsanalysen) die Wirkung des Raumes für die Interaktionsausübung nicht vergessen werden sollte. Wenngleich in neuester Zeit im Rahmen der Multimodalitätsforschung hierzu durchaus erste zaghafte Versuche vorliegen, so stehen wir bei der großen Frage der Einwirkung des *kulturellen Raumes* auf die Interaktion bei den Analysen noch ganz am Anfang.[30]

Vor allem hat die Analyse aber gezeigt, dass die Frage des kulturspezifisch Schwedischen sich in der heutigen Gesellschaft, deren Abbild die Werbung ist, weniger stellt als eine Frage der Unterschiedlichkeiten der in Schweden lebenden Menschen im Vergleich zu anderen Ethnien, sondern vielmehr in den (kultur-) geographisch bedingten Erlebniswelten samt deren gelebten und erlebbaren Traditionen. Insofern macht es heutzutage auch im Rahmen interkultureller Kommunikationsstudien kaum noch Sinn, auf der Basis ethnographischer Zuschreibungen das ‚Schwedische' im Sinne von Eigenschaften eines Volkes beschreiben zu wollen. Globalisierung und Multiethnizität innerhalb einer Nation sind dafür schon viel zu weit fortgeschritten und vielfach auch gelebter Alltag, sodass der ursprüngliche Wiedererkennungseffekt heute flöten gegangen scheint. Dies geht zudem eng einher mit den individuellen Diversitäten innerhalb einer sich zunehmend pluralistisch entwickelnden Bevölkerung selbst. Auch aufgrund

30 Zum Stand der linguistischen, multimodalen Interaktionsanalyse vor allem auch bezogen auf den Raum vgl. Hausendorf u. a. (Hrsg.) 2016.

von Faktoren wie z. B. Alter, Geschlecht, Bildung und sozialer Zugehörigkeit sind ethnische Zuschreibungen heute viel zu divers und vielschichtig, als dass sie noch allgemein und flächenübergreifend identitätsstiftend wirken könnten.

Dies bedeutet allerdings nicht, dass das ‚typisch Schwedische' nun ganz verschwände in einem globalisierten Einerlei. Im Gegenteil, nationale Stereotypen werden nach wie vor explizit reproduziert und bieten als vorstrukturierende Orientierungsfunktionen auch weiterhin Identifikationsmöglichkeiten. Sie basieren nur nicht mehr auf den ethnischen oder gar genetisch postulierten Gemeinsamkeiten der in einer Nation lebenden Menschen, sondern zeigen sich durch die mögliche *kulturelle Teilhabe*, i.e. das (potentielle) Erleben in und die Zugehörigkeit zu dem jeweiligen geographischen Raum. Das heißt, auch und gerade in ihrem naturgeographischen Erscheinungsraum – und unter Einschluss der dort herrschenden Temperaturen und Erlebniswelten – identifizieren sich Menschen als ein gemeinsames ‚Wir'.

Analysen von Beispielen aus der Werbung können den Blick auf linguistisch opportune Fragen schärfen und zeigen, dass sich heute nationale Zugehörigkeit vor allem in der Möglichkeit der *Teilhabe an der jeweiligen Lebenswelt* festmachen lässt, zu der die Erlebniswelt und die in diesem Raum gepflegten und gelebten Traditionen und Wertvorstellungen elementar gehören.

Literatur

App, Ulrike (2013): Spot-Premiere. Volvo betont schwedische Herkunft. Die Auto-Marke Volvo inszeniert sich im Spot als schwedische Traditionsmarke – ein Strategiewechsel. In: *W&V Online*, 18.06.2013. Online: http://www.wuv.de/marketing/spot_premiere_volvo_betont_schwedische_herkunft [28.10.2017].

Arthur, Gabriel (o. J.): Die Unschuld Schwedens: Das Bullerbü-Syndrom. In *NORR* Magazin http://www.norrmagazin.de/kultur-lebensstil/unschuld-schwedens/ [28.10.2017].

Bakalarska, Anna / Schytt, Alexandra (2015): *Handlar det bara om slumpen, egentligen? En kvalitativ fallstudie om att anpassa reklambudskap internationellt*. Kalmar/Växjö: Linnéuniversitetet [Examensarbeit]; auch online zugänglich unter: http://lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:828157/FULLTEXT01.pdf [28.10.2017].

Bolten, Jürgen (2002): Kultur und kommunikativer Stil. In: Wengeler, Martin (Hrsg.): *Deutsche Sprachgeschichte nach 1945. Diskurs- und kulturgeschichtliche Perspektiven. Beiträge zu einer Tagung anlässlich der Emeritierung Georg Stötzels*. Hildesheim/New York: Olms (*Germanistische Linguistik; 169–170*), S. 103–124.

Daun, Åke (1998): *Svensk mentalitet. Ett jämförande perspektiv*. 3. omarb. uppl. Smedjebacken: Rabén Prisma.

Franke, Berthold (2007): Tyskarna har hittat sin Bullerbü. In: *Svenska Dagbladet*, 07.12.2007; auch online zugänglich unter: http://www.svd.se/tyskarna-har-hittat-sin-bullerbu [28.10.2017].

Günthner, Susanne / Linke, Angelika (2006): Linguistik und Kulturanalyse. Ansichten eines symbiotischen Verhältnisses. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 34, S. 1–27.

Hausendorf, Heiko / Schmitt, Reinhold / Kesselheim, Wolfgang (Hrsg.) (2016): *Interaktionsarchitektur, Sozialtopographie und Interaktionsraum.* Tübingen: Narr.

Heinemann, Margot (Hrsg.) (1998): *Sprachliche und soziale Stereotype*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.

Hofstede, Geert / Hofstede, Gert Jan / Minkow, Michael (2010): *Cultures and Organizations*. *Software of the Mind* 3rd edition. New York: McGraw Hill.

Janich, Nina (2010): *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch.* 5. Auflage. Tübingen: Narr.

Janich, Nina (2012): *Handbuch Werbekommunikation. Sprachwissenschaftliche und interdisziplinäre Zugänge*. Tübingen: Narr (*UTB; 8457*).

Knoblauch, Hubert (1995): *Kommunikationskultur. Die kommunikative Konstruktion kultureller Kontexte.* Berlin/New York: De Gruyter (*Materiale Soziologie; 5*).

Köhler, Julia (2008): Ethnostereotypen in der Werbung. In: Geier, Ruth / Wuttke, Madlen / Piehler, Robert (Hrsg.): *Medien und Wirklichkeit. 2. Studentische Medientage Chemnitz 2006*. Chemnitz: Technische Universität, S. 123–135; auch online zugänglich unter: http://www.qucosa.de/fileadmin/data/qucosa/documents/5622/data/geier-wuttke-piehler-medien-und-wirklichkeit.pdf [28.10.2017].

Kristoffersson, Sara (2015): Mehr als Werbung. Schweden kommunizieren. Online: https://mehralswerbung.wordpress.com/essay-von-sara-kristoffersson/ [28.10.2017].

Kuße, Holger (2012): *Kulturwissenschaftliche Linguistik. Eine Einführung.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (*UTB; 3745*).

Larsson, Ylva (2016): Volvo hyllar mångfald i ny „Made by Sweden"-kampanj. In: *Dagens Media*, 21.01.2016. Online: http://www.dagensmedia.se/marknadsforing/kampanjer/volvo-hyllar-mangfald-i-ny-made-by-sweden-kampanj-6246544 [28.10.2017].

Le Müller, Katarina / Hallsteindóttir, Erla (2015): *Deutsch-dänische Kulturbrille. SMiK-Leitfaden zum funktional angemessenen Handeln in der interkulturellen Kommunikation*. Odense: SMiK-Projekt (*SMiK-Materialien; 3*).

Online: https://www.stereotypenprojekt.eu/projektresultate-r-1/interkulturelle-kommunikation-interkulturel-kommunikation/ [28.10.2017].

Lundberg, Lars-Olof (2005): *Bilder av Sverige i utlandet. En studie om förändringar, nuläge och mätmetoder*. Stockholm: Utrikesdepartementet.

Mazur, Jennie (2012): *Die ‚schwedische' Lösung. Eine kultursemiotisch orientierte Untersuchung der audiovisuellen Werbespots von IKEA in Deutschland*. Uppsala: Uppsala universitet [Dissertation].

Müller, Marie-Anic (2009): *Das Schwedenbild in der Unternehmenskultur von IKEA*. Wien: Universität Wien [Magisterarbeit]. Online: http://othes.univie.ac.at/3657/1/2009-02-17_0248073.pdf [28.10.2017].

Petkova-Kessanlis, Mikaela (2014): Den interkulturellen Unterschieden auf der Spur: Produktwerbung und Produktpräsentationen in deutschen, griechischen und bulgarischen IKEA-Katalogen. In: Busch-Lauer, Ines-Andrea (Hrsg.): *Kaleidoskop der Kulturen 2. Begegnungen mit Sprachen und Kulturen*. Berlin: Frank & Timme (*Studien zu Fach, Sprache und Kultur; 4*), S. 133–152.

Quasthoff, Uta (1987): Art. ‚Linguistic prejudice / stereotype.' In: Ammon, Ulrich / Dittmar, Norbert / Mattheier, Klaus J. (Hrsg.): *Handbuch der Soziolinguistik / Handbook of Sociolinguistics*. Berlin/New York: De Gruyter, S. 785–800.

Röcklinsberg, Christoph (2009): *Kulturspezifische Interaktionsstile – oder wenn schwedischsprachige und deutschsprachige Arbeitskollegen zu Mittag essen.* Linköping: LiU-Tryck.

Ronneberger-Sibold, Elke / Wahl, Sabine (2015): Art. ‚Werbung'. In: Hundt, Markus / Biadala, Dorota (Hrsg.): *Handbuch Sprache in der Wirtschaft*. Berlin/Boston: De Gruyter (*Handbücher Sprachwissen; 13*), S. 343–378.

Saal, Marco (2016): Volvo-Kampagne mit Ibrahimović. Wenn Marken für Testimonials werben – und nicht umgekehrt. Online: http://www.horizont.net/marketing/kommentare/Volvo-Kampagne-mit-Ibrahimovi-Wenn-Marken-fuer-Testimonials-werben---und-nicht-umgekehrt-140511 [28.10.2017].

Werner, Eva Charlotte (2009): *National geprägte Unternehmenskultur am Beispiel Schwedens.* Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin [Dissertation]; auch online zugänglich unter: http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/werner-eva-charlotte-2009-02-09/PDF/werner.pdf [28.10.2017].

Zeman, Mirna (2012): Volkscharaktere und Nationalitätenschemata: Stereotype und Automatismen. In: Conradi, Tobias / Ecker, Gisela / Eke, Norbert Otto / Muhle, Florian (Hrsg.): *Schemata und Praktiken.* München: Wilhelm Fink, S. 97–116.

Anhang zu den Urheberrechten der *Volvo*-Werbung[31]

Title: Made by Sweden
Advertiser: Volvo Car Corporation
Client: Åsa Borg, Per Carleö, Mikael Karlsson

Advertising Agency: Forsman & Bodenfors, Gothenburg, Sweden
Copywriter: Fredrik Jansson
Art Director: Andreas Malm, Karl Risenfors
Assistant Art Director: Nicolas Peyrau
Agency Producer: Alexander Blidner
Account Director: Anders Bothén, Hans Andersson
Account Executive: Martin Johansson

Director: Seb Edwards
Director of Photography: Mattias Montero
Editor: Sam Edwards
Production Company: Academy Films
Producer: Dominic Thomas
Sound Design: Factory Studio
Post Production: Electric Theatre Collective
Music Supervisor: Markus Bergkvist, Music Super Circus

Artist: Zlatan feat. Day
Title: *Du gamla du fria*
Composed by: Richard Dybeck
Arranged by: Max Martin, Style of Eye, Joakim Jarl and Svidden
Produced by: Max Martin for MXM Productions & Style of Eye, Joakim Jarl & Svidden for Front House. In collaboration with Forsman & Bodenfors.
Mixed by: Max Martin
Recorded by: Max Martin, Shellback and Sam Holland at MXM Studios, Stockholm, Sweden and in Front of House Studios, Stockholm, Sweden
Mastered by: Björn Engelmann at Cutting Room, Stockholm, Sweden
Published by: MXM (arm by Kobalt Songs Music Publishing, Inc.)

Photographer: Calle Stoltz
Post Production: Johan Cabezos, Señior & F&B Factory

---

31 nach: https://www.gutewerbung.net/volvo-made-by-sweden-zlatan-ibrahimovic/ [28.10.2017]. Für die freundliche Genehmigung der Bildabdrucke danke ich Ewa Edlund von *Forsman & Bodenfors*; C.R.

Clarissa Blomqvist

„Köln passiert hier täglich". Metonymien in den Medien

Abstract: Metonymy is a frequent, diverse and productive element of media language which serves important functions. The article examines which functions metonymies have in media, how new metonymies arise and in what way they are specific to a particular language. By means of a qualitative analysis of examples from news headlines published in 2015 and 2016, it is demonstrated that metonymies, because of their ability to highlight certain aspects and hide others, increase the originality of headlines and contribute to language economy and lexical variation. Exemplified by the PLACE FOR EVENT-metonymy, in which the place names "Cologne" and "Brussels" refer to incidents of sexual harassment and terror attacks, the study compares how metonymies develop in German, Swedish and English news. Occurrences in all three languages show that language-specific differences exist regarding how often and in which co-occurrences the metonymies are used and how much they rely on context.

Keywords: metonymy, media, headlines, communicative functions, originality, language economy, lexical variation, PLACE FOR EVENT, comparison, German, Swedish, English

1 Einleitung – Untersuchungsmaterial und Vorgehensweise

„Köln passiert hier täglich", „Berlin trauert um die Opfer von Brüssel", „CDU will Asylrecht weiter verschärfen"– Schlagzeilen wie diese finden sich täglich in den Medien, sei es in Zeitungen, im Radio, im Fernsehen oder in den neuen Medien. Sie kommen in den öffentlich-rechtlichen Medien ebenso vor wie in den privaten, in der Boulevardpresse ebenso wie in Abonnementszeitungen, und sie finden sich in den verschiedenen Rubriken wie dem politischen Teil, dem Wirtschafts-, Kultur- oder Sportteil. Auffällig ist, dass in den modernen Massenmedien ein sprachliches Phänomen allgegenwärtig ist, das seit der Antike bekannt ist und beschrieben wird und doch heute in der Sprachwissenschaft und der Medienwissenschaft immer noch relativ wenig Aufmerksamkeit erhält: die Metonymie.

Die Metonymie – griechisch ‚metonymia' für „Umbenennung" – gilt seit der antiken Rhetorik als eine der Tropen, die „ein Wort in der Bedeutung eines anderen Wortes" verwendet, „das semantisch mit dem verwendeten Wort in einer realen Beziehung steht" (Lausberg 1990, S. 292). Während die Metapher,

mit der die Metonymie verwandt ist, auf Ähnlichkeitsbeziehungen (Similarität) zwischen zwei Objekten beruht, handelt es sich bei der Metonymie um Kontiguitätsbeziehungen, also nachbarschaftliche Beziehungen zwischen zwei Objekten. Traditionell betrachtet man die Metonymie als Mittel, das in poetischer Sprache zur Wirkungssteigerung oder zur Verschönerung des sprachlichen Ausdrucks bewusst eingesetzt wird. Die Metonymie gilt in der klassischen Rhetorik als der unnatürliche Ausdruck, der an die Stelle des natürlichen Ausdrucks gestellt wird. Die moderne Metonymie- und Metaphernforschung hat seit George Lakoffs und Mark Johnsons richtungsweisendem *Metaphors we live by* aus dem Jahr 1980 den traditionellen Metonymiebegriff revidiert. In der kognitiven Linguistik sieht man die Metonymie nicht mehr nur als rein sprachliches, sondern als kognitives Phänomen. Die Metonymie wird nicht mehr als unnatürlicher Ausdruck betrachtet, sondern vielmehr als der in einer bestimmten Kommunikationssituation direkte Ausdruck, der unbewusst und spontan benutzt wird, um auf Personen, Gegenstände und Ereignisse der Welt Bezug zu nehmen. Das Vorkommen von Metonymien in der Alltagssprache zeugt insofern von einem metonymisch strukturierten Begriffssystem, das sich auf Erfahrungen mit der Umwelt gründet.

Die Allgegenwärtigkeit von Metapher und Metonymie in Sprache und Denken ist mittlerweile unumstritten (vgl. Musolff 2007, S. 68). Trotz unterschiedlicher Forschungsansätze und Terminologien herrscht relativer Konsens über die Definition, der zufolge die Metonymie eine mentale Projektion von einer konzeptuellen Einheit, einem Quellkonzept, auf eine andere konzeptuelle Einheit, das Zielkonzept, innerhalb desselben konzeptuellen Bereichs oder Frames ist.[1] Während die Projektion bei der Metapher konzeptübergreifend ist und unterschiedliche Konzepte miteinander verbunden werden, geschieht die Projektion bei der Metonymie in demselben Konzeptbereich:

> Metonymy is a cognitive process in which one conceptual element or entity (thing, event, property), the vehicle, provides mental access to another conceptual entity (thing, event, property), the target, within the same frame, domain or idealized cognitive model (ICM). (Kövecses 2006, S. 99)

Auch wenn die kognitive Linguistik die Metonymie weiter ins Zentrum der Forschung gerückt hat, ist die große Bedeutung der Metonymie für die Me-

1 Auf terminologische Differenzierungen kann im Rahmen dieses Beitrags nicht näher eingegangen werden. Für Erklärungen zur Metonymiedefinition der kognitiven Linguistik vgl. auch Radden/Kövecses 1999, S. 21; Barcelona 2000, S. 4 und Spieß/Köpcke 2015, S. 2.

diensprache noch nicht angemessen anerkannt worden. Außerdem steht die Metonymie immer noch im Schatten der weitaus bekannteren und besser erforschten Metapher. Eine intensivere Beschäftigung mit der Metonymie und eine deutlichere Abgrenzung zur Metapher sind nach wie vor Forschungsdesiderate. Auch von Seiten der Medienlinguistik und Medienwissenschaft ist die Metonymie im Unterschied zur Metapher noch nicht angemessen betrachtet worden. Selbst wenn einige allgemeine Leistungen und Funktionen der Metonymie benannt worden sind, wie etwa Benennung, Ökonomisierung, Hervorhebung, Bewertung und Humor,[2] haben die wichtigen Funktionen, die Metonymien speziell in Medientexten erfüllen, unter ihnen Sprachwitz und Kreativität, noch nicht genug Aufmerksamkeit gefunden.[3] Eine genaue Untersuchung von Metonymien in Mediendiskursen ist aber notwendig und vielversprechend, zumal schon ein flüchtiger Blick in die Massenmedien zeigt, dass Metonymien auch und gerade in diesem Bereich der Alltagssprache, der den Zustand der Gegenwartssprache spiegelt und gleichzeitig großen Einfluss auf diese ausübt, häufig vorkommen und wichtige Funktionen erfüllen. Angesichts ihrer Häufigkeit in den auf Allgemeinverständlichkeit ausgerichteten Medientexten ist es zweifelhaft, dass die Metonymie im Sinne der traditionellen Rhetorik ausschließlich ein unnatürlicher Ausdruck ist, der bewusst vom Schreiber zur Wirkungssteigerung der Sprache eingesetzt und als solcher vom Leser aufgefasst wird. Die folgende Beschreibung einiger ausgewählter Vorkommnisse von Metonymien in Medientexten dürfte vielmehr belegen, dass Metonymien neben dieser zweifelsohne eine wichtige Rolle spielenden rhetorischen Funktion auch Ausdruck kognitiver Strukturen sind und oftmals der unmittelbare Ausdruck der menschlichen Wahrnehmung der Welt sind.

Warum ist die Metonymie gerade in der Mediensprache so häufig vertreten, vielseitig und produktiv? Das soll im Folgenden anhand ausgewählter Beispiele aus Zeitungen, Onlinezeitungen und Onlinenachrichten von Fernsehsendern aus den Jahren 2015 und 2016 gezeigt werden. Insbesondere werden Beispiele aus Schlagzeilen besprochen, in denen Metonymien relativ leicht zu identifizie-

---

2 Eine Übersicht über die Funktionen und Leistungen von Metapher und Metonymie findet sich bei Spieß in Spieß/Köpcke 2015, S. 336.

3 Vgl. Littlemore (2015, S. 92): „Despite the clear role that metonymy plays in performing these functions [communicative functions, such as euphemism, vague language, hedging, evaluating and positioning, humour and irony], there has been very little acknowledgement of this in the literature." Selbst Littlemore (2015), die authentische Beispiele für Metonymien in vielen verschiedenen Bereichen bespricht, darunter Kunst, Musik, Film und Werbung, geht nicht gesondert auf Metonymien in den Medien ein.

ren sind, besonders häufig vorkommen und wichtige Funktionen erfüllen.[4] Es wird zu überprüfen sein, inwiefern Metonymien die Hauptaufgaben von Schlagzeilen unterstützen, nämlich die Kernaussage des Textes zusammenzufassen und das Interesse des Lesers für den dazugehörigen Text zu wecken.[5] Ziel ist eine qualitative Analyse ausgewählter aktueller Beispiele; statistisch zulässige Angaben zur Häufigkeit bestimmter Typen sind im Rahmen dieser Untersuchung und auf der Grundlage des zugrunde liegenden Korpus nicht zu leisten.[6] Vor dem Hintergrund einiger Desiderate der aktuellen Metonymieforschung ergeben sich folgende Fragen:[7] 1. Welche Typen von Metonymien kommen in den Medien besonders häufig vor, und welche kommunikativen Funktionen erfüllen sie im massenmedialen Zusammenhang? Was macht Metonymien zu so charakteristischen Merkmalen der Mediensprache? 2. Wie entstehen neue Metonymien, und wie etablieren sie sich? Unter welchen Bedingungen sind neue Metonymien in Medientexten verständlich? 3. Inwiefern sind Metonymien sprach- und kulturspezifisch?

In der Forschung wurde die Universalität von Metonymien betont, aber auch eine gewisse Kulturspezifik konstatiert, weil der Erfahrungsbereich, den Metonymien voraussetzen, nicht in allen Kulturen gleich ist. Wie für das Deutsche, Englische, Kroatische und Ungarische auf der Grundlage von Medientexten gezeigt wurde, gibt es auch Sprachunterschiede in der Häufigkeit und der Verwendung bestimmter Metonymien.[8] Die Sprach- und Kulturspezifik von Metonymien soll hier anhand einiger Beispiele aus deutschen, schwedischen und englischen Medien angesprochen werden.

---

4 Der Begriff ‚Schlagzeile' wird im Folgenden mit Burger/Luginbühl (2014, S. 148; Hervorhebung im Original) nicht nur für die Hauptüberschrift der Frontseite, sondern immer dann verwendet, „wenn es sich um ein Element *eines* Gesamttextes handelt […], ‚Überschrift' hingegen als Oberbegriff für ‚Schlagzeile' […]."

5 Zu Form und Funktion von Schlagzeilen in Pressetexten vgl. Burger/Luginbühl 2014, S. 147–154.

6 Das Untersuchungskorpus besteht aus Texten, die über die Suchmaschine *Google/news* gefunden wurden. Eine qualitative und quantitative Auswertung eines größeren Korpus wie etwa des Leipziger Korpus oder des Korpus der geschriebenen Gegenwartssprache wäre in Zukunft lohnenswert.

7 Zu aktuellen Perspektiven auf Metapher und Metonymie und Forschungsdesideraten vgl. Spieß/Köpcke 2015, S. 4 f.

8 Vgl. Brdar 2009, S. 261 f. Herrera-Soler (2006) stellt Unterschiede im Gebrauch konzeptueller Metaphern zum Thema Globalisierung in spanischen und britischen Zeitungsschlagzeilen fest.

Je nach Forschungsansatz werden verschiedene Metonymiearten untersucht und unterschiedliche Untersuchungsebenen in den Mittelpunkt gerückt. Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf referentielle Metonymien, die sich im Substantiv ausdrücken, auch wenn sich der Metonymiebegriff durchaus weiter fassen ließe. Andere Arten von Metonymien wie prädikative und illokutive Metonymien können in diesem Beitrag nicht berücksichtigt werden.[9]

2 Vorkommen und Funktion von Metonymien in den Medien

In den Medien findet sich eine große Anzahl von Metonymien verschiedener Typen. Je nachdem zwischen welchen konzeptuellen Einheiten, das heißt zwischen welchem Quell- und Zielkonzept, die mentale Projektion stattfindet, lässt sich die grundsätzlich unbegrenzte Zahl von Metonymien auf eine begrenzte Anzahl von Typen zurückführen. Bestimmte Typen von Metonymien sind in den Medien besonders häufig, weil sie Funktionen erfüllen, die sie für die Medien so nützlich machen.

Bei einem der in den Medien häufigsten Metonymietypen Ort für Institution referiert der Name eines Ortes auf eine Institution, die sich an diesem Ort befindet.[10] Im politischen Mediendiskurs sind dies vor allem Namen von Ländern und Hauptstädten, die auf die Regierung des entsprechenden Landes referieren wie in (1). Ein Ortsname kann aber auch auf ein Gericht verweisen wie in (2), ein Atomkraftwerk wie in (3) oder einen Sportverein wie in (4). Grundsätzlich kann ein Ort auf verschiedene Institutionen referieren, wie der Vergleich von (4) und (5) zeigt. Welche Bedeutung im jeweiligen Zusammenhang gemeint ist, geht aus dem engeren und dem weiteren sprachlichen Kontext hervor, in den die Metonymie eingebettet ist, etwa das semantische Umfeld, die Rubrik oder ein zugehöriges Bild.

9 Zu referentiellen Metonymien und zur Unterscheidung von referentiellen, prädikativen und illokutiven Metonymien vgl. Panther in Spieß/Köpcke 2015, S. 209 f. Warren (2006) unterscheidet zwischen „propositional" und „referential metonymy". Zu Verbmetonymien siehe Stoeva-Holm 2010.

10 Metonymien werden in der Regel nach dem Schema ‚X für Y' ausgedrückt, in dem X die Quelle und Y das Ziel der metonymischen Projektion ausdrückt. Dabei ist zu beachten, dass es sich bei Metonymien nicht nur im Sinne der mittlerweile überholten Substitutionstheorie um ein Substitut für einen anderen Ausdruck handelt, sondern vielmehr um einen zusätzlich aufgerufenen Bedeutungsaspekt (vgl. z. B. Panther/Thornburg 2004, S. 95 f.).

(1) Streit mit der *Türkei*
Berlin will sich nicht von Armenien-Resolution distanzieren (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.09.2016).[11]
(2) Parteien: *Karlsruhe* entscheidet über NPD-Verbot (*Bayernkurier*, 01.03.2016)[12]
(3) *Gorleben* an der Isar (*Süddeutsche Zeitung*, 19.06.2015)[13]
(4) Fußball-Bundesliga: 75 Millionen Euro – wird *Wolfsburg* noch schwach? (*Süddeutsche Zeitung*, 30.08.2016)[14]
(5) VW-Konzern in der Werkstatt: *Wolfsburg* gibt Macht ab (*n-tv*, 15.06.2015)[15]

Bei dem Typ Ort für Institution trägt die Metonymie dazu bei, einen komplexen Zusammenhang durch die Fokussierung des Ortsnamens anschaulicher zu machen. Darüber hinaus ist die Ortsmetonymie kürzer als eine entsprechende wörtliche Benennung wie ‚die Bundesregierung' oder ‚das Bundesverfassungsgericht'. Auf diese Weise erzielt die Metonymie mit geringem kommunikativem Aufwand einen maximalen kommunikativen Effekt und erfüllt somit eine wichtige sprachökonomische Funktion. Ihre sprachökonomische Funktion erklärt auch die Häufigkeit der Metonymie in Überschriften, wo es oft darauf ankommt, mit wenigen Zeichen möglichst viel Inhalt zu vermitteln.

Auch Metonymien vom Typ Institution für verantwortliche Personen, bei denen der Name einer Institution metonymisch auf die für diese Institution verantwortlich handelnden Personen referiert, sind in Medientexten häufig. So kann der Name einer Partei für Politiker stehen wie in (6), der Name eines Konzerns für den Vorstandsvorsitzenden oder der Name eines Fußballklubs für die Spieler:

---

11 http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/kauder-dementiert-distanzierung-merkels-von-armenien-resolution-14417184.html. Der Fundort der zitierten Medientexte ist im Folgenden in Klammern angegeben. Auch wenn sich die Texte der gedruckten Zeitungen von den entsprechenden Texten in den Onlinezeitungen unterscheiden können, wird im Falle von Onlinetexten die Quelle aus Rücksicht auf die Lesbarkeit in Klammern nur mit dem Titel des Mediums (und nicht der Internetadresse) sowie dem Erscheinungsdatum im Onlinemedium in Klammern angegeben. In der Fußnote wird der genaue Fundort im Internet angegeben, wobei alle Texte am 28.10.2017 zuletzt abgerufen wurden. In den Beispielen werden diejenigen Metonymien, die im jeweiligen Zusammenhang besprochen werden, kursiv dargestellt.

12 https://www.bayernkurier.de/inland/11197-karlsruhe-entscheidet-ueber-npd-verbot.

13 http://www.sueddeutsche.de/politik/atommuell-gorleben-an-der-isar-1.2529165.

14 http://www.sueddeutsche.de/sport/fussball-bundesliga-millionen-euro-wird-wolfsburg-noch-schwach-1.3141461.

15 http://www.n-tv.de/wirtschaft/Wolfsburg-gibt-Macht-ab-article15304401.html.

(6) Nach sexuellen Übergriffen in Köln
CDU will Asylrecht weiter verschärfen (*n-tv*, 09.01.2016)[16]

Metonymien dieses Typs fokussieren genau den Bedeutungsaspekt, der im gegebenen Zusammenhang der relevante ist, und sind somit Ausdruck der Tatsache, dass es in der Politik und der Wirtschaft oft nicht um die Handlungen Einzelner, sondern um die Auswirkungen dieser Handlungen auf eine Institution geht. Der Fokus verlagert sich von den Personen hin zu deren Verantwortungsbereich. Gleichzeitig treten andere Aspekte, die im jeweiligen Zusammenhang nicht relevant sind, in den Hintergrund. Lakoff/Johnson (1980, S. 10–13) bezeichnen dies bei Metaphern als „highlighting" und „hiding". Indem Metonymien das im Zusammenhang Relevante hervorheben, unterstützen sie die Überschrift in ihrer Aufgabe, das „Kurzrésumee eines wichtigen Textaspekts" zu liefern (Lüger 1995, S. 29).

Ein weiterer in den Medien häufig vorkommender Typ von Metonymie ist Ort für Menschen. Auch Metonymien dieses Typs fokussieren einen bestimmten Bedeutungsaspekt und sind Ausdruck der Tatsache, dass Menschen in bestimmten Zusammenhängen nicht so sehr als Individuen, sondern als große Gemeinschaft oder Menge wahrgenommen werden. So fokussiert die Metonymie in (7) aus der Berichterstattung über den Kölner Karneval im Jahr 2016, kurz nach den Übergriffen auf Frauen in der Silvesternacht 2015/2016, gerade die große Menge der Menschen, die nicht am Karneval teilnehmen, und hat in Kombination mit der personalisierenden Verbalphrase („bleibt zu Hause") einen eindrucksvollen, hyperbolischen Effekt (vgl. Littlemore 2015, S. 94):

(7) *Köln* bleibt zu Hause (*Süddeutsche Zeitung*, 04.02.2016)[17]

Ein weiterer häufiger Typ von Metonymie ist seit der Antike unter dem Namen Synekdoche oder Pars pro Toto bekannt. Bei diesem Typ Ein Teil für das Ganze wird wiederum ein Aspekt fokussiert, der im gegebenen Zusammenhang relevant ist. In den Medien besonders häufig ist sein Untertyp Körperteil für Person. Grundsätzlich kann jeder Körperteil metonymisch für den ganzen Menschen stehen. Doch eben welcher fokussiert wird, ist im Zusammenhang entscheidend. Während das Gesicht das Aussehen und die Persönlichkeit des Menschen betont wie in (8), fokussiert beispielsweise das Gehirn die intellektuelle Fähigkeit eines Menschen wie in (9). Entsprechend wird eine neue Pres-

16 http://www.n-tv.de/politik/CDU-will-Asylrecht-weiter-verschaerfen-article16730286.html.

17 http://www.sueddeutsche.de/panorama/karneval-koeln-bleibt-zuhause-1.2850176.

sesprecherin als neues Gesicht und Donald Trumps Wahlkampfchef Stephen Bannon metonymisch als „Trumps Gehirn“ bezeichnet:

(8) Landkreis Oberspreewald-Lausitz: Marlen Weser ist das neue *Gesicht* der Pressestelle OSL (*Focus*, 30.08.2016)[18]

(9) Wahlkampfchef Bannon: Trumps *Gehirn* (*Der Spiegel*, 11.11.2016)[19]

Neben solchen recht konventionellen Metonymien vom Typ Ein Teil für das Ganze finden sich in Überschriften auch neuartige und ungewöhnlichere Fälle dieses Typs, die die Aufmerksamkeit des Lesers erregen und den Anreiz zum Lesen des folgenden Artikels verstärken. In Überschrift (10) beispielsweise trägt eine Metonymie zur Bildung eines originellen Augenblicks-Kompositums „*Oma*-Export“ bei, das Emotionen und dadurch das Interesse für einen ansonsten recht sachlichen Text weckt. Dass der Ausdruck eigentlich ungenau ist, weil es im Text gar nicht um Großmütter geht, sondern allgemein um pflegebedürftige Menschen, wird zugunsten der Emotionalität der Überschrift vernachlässigt. In diesem Fall dient die Metonymie, wie in der klassischen Rhetorik beschrieben, der Wirkungssteigerung der Rede:

(10) Pflege im Ausland – „*Oma*-Export“ wird beliebter
[Lead:] Fast drei Millionen Deutsche sind Pflegefälle, Tendenz steigend. Immer weniger Angehörige sind bereit und willens, ihre Familienmitglieder zu betreuen. Eine Lösung könnte die Pflege im Ausland sein. (*Die Welt*, 30.03.2016)[20]

Auch die Schlagzeile „Die Brille“ zum Nachruf auf Umberto Eco in der *Süddeutschen Zeitung* (11) lässt sich als aufmerksamkeitssteigernde Metonymie vom Typ Ein Teil für das Ganze interpretieren, versteht man in dem multimodalen Zusammenhang von Text und Bild „die Brille“ als Metonymie für den Menschen. Gleichzeitig ist in diesem Fall die Interaktion und Überlappung der Metonymie mit der Metapher zu beobachten – ein Zusammenspiel, das man in Anlehnung an Goossens (1990) als „Metaphtonymie“ bezeichnen könnte –, wenn man über das Bild hinaus auch den folgenden Text miteinbezieht, in dem es um die Brille als Metapher für Sehkraft und Aufklärung in Ecos berühmtem Werk *Der Name der Rose* geht.

18 http://www.focus.de/regional/brandenburg/landkreis-oberspreewald-lausitz-marlen-weser-ist-das-neue-gesicht-der-pressestelle-osl_id_5876521.html.

19 http://www.spiegel.de/politik/ausland/donald-trumps-wahlkampfchef-stephen-bannon-a-1120893.html.

20 http://www.welt.de/politik/deutschland/article153780842/Pflege-im-Ausland-Oma-Export-wird-beliebter.html.



FEUILLETON

Die Brille

Umberto Eco ist gestorben.
Und wer soll jetzt die Zeichen der Zeit
und der Vergangenheit deuten?

(11) Die Brille (*Süddeutsche Zeitung*, 22.02.2016, S. 9)

Auch Metonymien vom Typ Wirkung für Ursache tragen oft zur Originalität von Überschriften bei und wecken so die Aufmerksamkeit des Lesers, etwa wenn wie in (12) das Substantiv „Krach“ auf die Berliner Grunge-Gruppe „Pothead“ referiert, die 25-jähriges Jubiläum feiert. Da der Zusammenhang zwischen Wirkung und Ursache nach bloßer Lektüre der Schlagzeile noch unverständlich ist, trägt die Metonymie zur Rätselhaftigkeit der Schlagzeile bei und fördert so den Anreiz zur Lektüre des folgenden Textes, der das Rätsel der Schlagzeile auflöst.[21]

(12) Berlin feiert 25 Jahre *Krach* (*B.Z.*, 15.01.2016, S. 28)

Besonders häufig und kreativ wird in den Medien der Typ Dargestelltes für Darsteller verwendet, bei dem statt des Namens eines Darstellers sein Rollenname steht. Diese Metonymie ist in gewisser Weise eine moderne Variante des bereits in der Antike bekannten Metonymietyps Künstler für Werk. Die Metonymie spiegelt wider, dass in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit Schauspieler mit ihrer Rolle identifiziert werden, Privatleben und öffentliche Rolle von Prominenten verschmelzen. Deutlich wird diese Verschmelzung etwa in der Be-

21 Zu Rätsel-Schlagzeilen vgl. Burger/Luginbühl 2014, S. 152.

richterstattung über den Tod des Schauspielers Alan Rickman, vertreten durch Beispiele (13) und (14). Obwohl der Schauspieler über ein breites Repertoire verfügte, fokussiert die Metonymie die Rolle, in der er einem Weltpublikum bekannt geworden ist, nämlich die Rolle von Professor Snape in den *Harry-Potter*-Filmen. Mehrere Funktionen von Metonymien spielen hier eine Rolle. Zum einen fokussiert die Metonymie genau den Aspekt, der der Wahrnehmung der Öffentlichkeit entspricht; zum anderen ist sie zweifellos bewusst zum Leseanreiz eingesetzt:

(13) Der britische Schauspieler Alan Rickman starb mit 69 Jahren
Harry Potters Lehrer ist tot (*B.Z.*, 15.01.2016, S. 29)

(14) Nach Alan Rickmans Tod
Warum wir *Professor Snape* vermissen werden (Bild, 14.1.2016)[22]

3 Zur Entstehung neuer Metonymien

Aktuelle Ereignisse, über die in den Medien berichtet wird, bedürfen der Benennung und bringen ständig neue Vorkommnisse bereits bekannter Metonymietypen hervor. Wie entstehen solche neuen Metonymien? Wie schnell und unter welchen Voraussetzungen setzen sie sich in der Medienberichterstattung durch, und unter welchen Bedingungen sind sie verständlich? Diese Fragen werden im Folgenden am Beispiel der Berichterstattung über die Übergriffe in Köln in der Silvesternacht 2015/16 und über die Terroranschläge in Brüssel am 22. März 2016 untersucht. Innerhalb dieses Themenkomplexes erweist sich der Metonymietyp Ort für Ereignis, bei dem ein Ortsname auf ein Ereignis referiert, das an diesem Ort stattgefunden hat, als besonders produktiv.

In der Medienberichterstattung über die Ereignisse in Köln in der Silvesternacht 2015/16 werden in den ersten Tagen nicht-metonymische Ausdrücke zur Bezeichnung der Übergriffe verwendet wie zum Beispiel „Silvester-Übergriffe in Köln", „Übergriffe in der Silvesternacht", „Übergriffe auf Frauen vor dem Kölner Bahnhof in der Silvesternacht", „Vorfälle vor dem Bahnhof".[23] Im Laufe der intensiven Berichterstattung in den folgenden Wochen beginnt sich der metonymische Gebrauch des Ortsnamens Köln zur Referenz auf die Ereignisse in Köln zu etablieren. Ein früher Beleg, dass „Köln" als Metonymie vom Typ Ort für Ereignis gebraucht wird, findet sich am 09.01. in der *Rheinischen Post* in Beispiel (15). Dass die Metonymie in Anführungszeichen gesetzt ist, signalisiert, dass

22 http://www.bild.de/byou/2016/alan-rickman/lieblingsboesewicht-severus-snape-tot-44150066.bild.html.

23 https://www.tagesschau.de/inland/silvester-koeln-101.html [07.01.2016].

sie noch nicht etabliert genug ist, um als Metonymie erkennbar und eindeutig verständlich zu sein:

(15) Vorstand reagiert mit Härte auf „*Köln*"
CDU will *Grapschen* zur Straftat machen (*Rheinische Post*, 09.01.2016)[24]

Auch bei dem Begriff „Grapschen", der in der Debatte um die Ereignisse in der Silvesternacht zum Schlagwort wird, handelt es sich um eine Metonymie, bei der eine Handlung stellvertretend für eine Reihe von Handlungen steht. Indem die Handlung „Grapschen" als Pars pro Toto für verschiedene Arten niedriger Sexualdelikte verwendet wird, vereinfacht die Überschrift ein komplexeres Delikt, das im folgenden Text genauer erklärt wird. Während in der Überschrift eine gewisse Ungenauigkeit zugunsten einer kurzen und prägnanten Formulierung herrscht, wird im Fließtext selbst ausführlich und sachlicher formuliert.

Ein besonders bemerkenswertes Vorkommnis einer Köln-Metonymie findet sich am 31.01.2016, einen Monat nach den Ereignissen, in einer Zitat-Schlagzeile:[25]

(16) „*Köln* passiert hier täglich" (*Focus*, 31.01.2016)[26]

In diesem Fall wird der Bedeutungsbereich der Metonymie im Vergleich zu den früheren Köln-Metonymien deutlich erweitert. Hier referiert der Name Köln nicht speziell auf die Ereignisse in Köln in der Silvesternacht, sondern allgemein auf Gewaltübergriffe auf Frauen. Diese Bedeutung der metonymischen Überschrift erschließt sich dem Leser im Laufe des Textes. In der Reportage berichtet ein Sozialarbeiter über Vorkommnisse am Kottbusser Tor in Berlin. Er wird mit den Worten zitiert: „Das, was in Köln an Silvester passiert ist, passiert hier inzwischen tagtäglich." Ob der Interviewte diese Worte tatsächlich benutzt hat, ist zweifelhaft, da auch Presseinterviews von Journalisten bearbeitete Versionen des tatsächlich geführten Gesprächs sind. Dennoch ist kennzeichnend, dass im Text der nicht-metonymische Ausdruck gewählt und in der Überschrift der metonymische Ausdruck als Zitat ausgegeben wird. „Köln passiert hier täglich" fasst die Kernaussage des Interviews knapp und prägnant zusammen, geeignet, um schon mit der Überschrift das Interesse des Lesers für die mehrere Seiten umfassende Reportage zu wecken. Darüber hinaus bietet die Metonymie die Möglichkeit

24 http://www.rp-online.de/politik/deutschland/cdu-reagiert-mit-haerte-auf-koeln-auch-grapschen-wird-straftat-aid-1.5679960.

25 Zu Zitat-Schlagzeilen vgl. Burger/Luginbühl 2014, S. 152 f.

26 http://www.focus.de/politik/deutschland/drogen-belaestigung-gewalt-sozialarbeiter-klagt-an-was-in-koeln-geschah-passiert-hier-in-berlin-taeglich_id_5229067.html.

zur lexikalischen Variation. In der Überschrift braucht nicht derselbe ausführliche nicht-metonymische Ausdruck verwendet zu werden, sondern es kann der kürzere, vagere und kreativere Ausdruck auch zur Abwechslung im sprachlichen Ausdruck benutzt werden.

Je intensiver die Medien über die Ereignisse in Köln berichten und je fester sich das Ereignis im Bewusstsein der Öffentlichkeit verankert, desto häufiger und produktiver werden die metonymischen Ausdrücke in den Medientexten. Als Variante des Metonymietyps Ort für Ereignis wird neben „Köln“ sogar „die Domplatte“, der Platz vor dem Kölner Dom, auf dem die Übergriffe stattfanden, in den Medien verwendet. So wird in einem Kommentar der *Frankfurter Allgemeinen* in Beispiel (17) das ganze Land zur Domplatte:

(17) Das Land als *Domplatte*
[…] Das Strafrecht ist nicht das Problem. Aber ohne Außenhaut und ohne den Willen zur Durchsetzung seiner ureigenen Aufgaben wird dieses Land zur Kölner Domplatte. (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.01.2016)[27]

Die Metonymie in der Schlagzeile deutet nur ungefähr an, was dann im Kommentar ausführlich argumentativ entwickelt wird. Die Metonymie bleibt bewusst vage und weckt damit, wie auch Littlemore (2015, S. 98) feststellt, das Interesse des Lesers, hinter die genaue Bedeutung der Metonymie zu kommen und den ganzen Text zu lesen:

> Metonymic vague language is often used by journalists who do not want to specify exactly what it is that they are talking about. This could be because the information is sensitive or libellous, because they do not know all of the facts, or because they simply want to whet the listener's appetite.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass eine solche recht unkonventionelle, vage Metonymie gerade in einem Kommentar möglich ist, in einer meinungsbetonten journalistischen Textsorte also, deren dominante Textfunktion nicht wie in der Nachricht die Information, sondern der Appell ist (vgl. Brinker 2014, S. 110).

Darüber hinaus entsteht eine neue Metonymie vom vergleichsweise seltenen Typ Datum für Ereignis, welche zunehmend verwendet wird. Ähnlich wie sich „der 11. September“ metonymisch als Benennung für die Terroranschläge auf das World-Trade Center in New York und das Pentagon am 11. September 2001 durchgesetzt hat, beginnen nun im deutschen Sprachraum „die Silvesternacht“

27 http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/kommentar-das-land-als-domplatte-14007165.html.

und „die Kölner Silvesternacht“ metonymisch für die Ereignisse in Köln in der Silvesternacht zu stehen, wie die Leads in den Beispielen (18) und (19) belegen:

(18) Übergriffe in Köln
Nachspiel einer düsteren Nacht
[Lead:] Ein Untersuchungsausschuss im NRW-Landtag wird sich mit *der Kölner Silvesternacht* befassen. Die Opposition will dabei vor allem eines wissen: Wer war wann über das Ausmaß der Exzesse informiert? (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.01.2016)[28]

(19) Köln: Bewährungsstrafen für erste Angeklagte *der Kölner Silvesternacht* [Lead:] Das Amtsgericht Köln hat die ersten Urteile zu *der Kölner Silvesternacht* gefällt. Die Richter verurteilten drei junge Männer wegen Diebstahls zu Bewährungsstrafen. (*Die Zeit*, 24.02.2016)[29]

Auch noch ein Jahr nach den Ereignissen in der Kölner Silvesternacht dominieren die Orts-Metonymie „Köln“ und die Datum-Metonymie „die Kölner Silvesternacht“ die Berichterstattung in den Medien, wie die Beispiele (20) und (21) zeigen:

(20) Ein Jahr nach *Köln*: Keine speziellen Sicherheitsmaßnahmen in Thüringen (*Thüringische Landeszeitung*, 17.12.2016)[30]

(21) RTL zur *Silvesternacht in Köln*
„Die Hölle auf Erden“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.12.2016)[31]

Seit dem 22. März 2016 hat sich eine weitere Metonymie vom Typ Ort für Ereignis in den Medien etabliert, in der der Ortsname Brüssel auf die dort verübten Terroranschläge referiert. Schon wenige Stunden nach den Anschlägen am Flughafen und in der Brüsseler Innenstadt finden sich die ersten Belege für diese neue Metonymie, zum Beispiel in der *Berliner Morgenpost* in (22):

(22) Berlin trauert um die Opfer von *Brüssel* (*Berliner Morgenpost*, 22.03.2016)[32]

Viel schneller als die Köln-Metonymie setzt sich die Brüssel-Metonymie in den Medien durch. Sie ist offensichtlich sofort verständlich. Während die Metonymie

---

28 http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/uebergriffe-in-koeln-nachspiel-einer-duesteren-nacht-14023292.html.

29 http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2016-02/koeln-silvesternacht-urteil-asylbewerber-diebstahl-drogenbesitz.

30 http://www.tlz.de/startseite/detail/-/specific/Ein-Jahr-nach-Koeln-Keine-speziellen-Sicherheitsmassnahmen-in-Thueringen-1955952317.

31 http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/tv-kritik/der-heisse-stuhl-rtl-thematisiert-die-silvesternacht-in-koeln-14571947.html.

32 http://www.morgenpost.de/berlin/article207260205/Berlin-trauert-um-die-Opfer-von-Bruessel.html.

im Falle Kölns ein neues Phänomen benennt, werden die Ereignisse in Brüssel als neues Glied in einer Reihe von Ereignissen wahrgenommen. Die Terroranschläge in Brüssel werden sofort in eine Reihe mit den ebenfalls von der Terrororganisation *Islamischer Staat* verübten Anschlägen in Paris vom 13. November 2015 gestellt. Wie Paris, etwa in (23), wird Brüssel zum Vorkommnis eines bereits etablierten Untertyps Ort für Terroranschlag innerhalb des Typs Ort für Ereignis. Metonymien, die sich in eine Reihe bereits bekannter Metonymien einordnen lassen, verbreiten sich offensichtlich schnell und sind sofort verständlich:

(23) So läuft der 1. Spieltag nach *Paris*:
Terror? Die Show geht weiter! (*n-tv*, 20.11.2015)[33]

In der Berichterstattung über die Terroranschläge in Brüssel dominieren auch Metonymien vom oben bereits angesprochenen Typ Ort für Menschen. Dieser Metonymietyp ist im aktuellen Mediendiskurs gerade deshalb so frequent, weil er die Fähigkeit besitzt, das Kollektive in den Fokus zu rücken. Hier trauern nicht nur einzelne Menschen, sondern hier trauert eine ganze Stadt, eine Gemeinschaft:

(24) Mindestens 34 Tote nach Anschlägen
Kerzen, Kreide, Kreativität – So trauert *Brüssel* um die Toten
[Lead:] Brüssel – In Brüssel sind bei Explosionen am Flughafen sowie an einer U-Bahn-Station insgesamt mindestens 34 Menschen ums Leben gekommen, viele wurden verletzt. Eine Stadt in der Schockstarre. (*Merkur*, 23.03.2016)[34]

Die Untersuchung von Metonymien in der Berichterstattung über die Terroranschläge in Brüssel macht ebenfalls deutlich, dass Metonymien an Aktualität verlieren und von anderen aktuelleren Metonymien desselben Typs verdrängt werden können. In Anlehnung an die Metapherntheorie (Müller 2008) könnte man in solchen Fällen von ‚toten' und ‚lebenden' bzw. von ‚schlafenden' und ‚erwachenden' Metonymien sprechen. So wird der Ortsname Brüssel nur so lange als Metonymie vom Typ Ort für Ereignis in den Medien produziert und rezipiert werden können, wie die Terroranschläge im Gedächtnis der Öffentlichkeit präsent sind und sich kein anderes Ereignis an demselben Ort in den Vordergrund geschoben hat. Auch am Beispiel des Metonymietyps Ort für Institution lässt sich das Veralten von metonymischen Lesarten und die Überlagerung durch neue Lesarten beobachten. Wenn zum Beispiel der *Tagesspiegel* in (25) im Kontext der Terroranschläge die Ortsmetonymie „Brüssel"

33 http://www.n-tv.de/sport/fussball/Terror-Die-Show-geht-weiter-article16396816.html.
34 http://www.merkur.de/politik/mindestens-34-tote-nach-anschlaegen-bruessel-trauert-bilder-zr-6247437.html.

zur Referenz auf eine am Ort ansässige Institution verwendet, dann sind mit Brüssel die belgischen Sicherheitskräfte gemeint:

(25) Belgien und der Terror: *Brüssel* hat entsetzliche Fehler gemacht (*Der Tagesspiegel*, 22.03.2016)[35]

Nur einige Monate zuvor, im Juli 2015, wurde Brüssel in (26) noch metonymisch zur Referenz auf die Europäische Kommission verwendet, wobei natürlich auch der sprachliche Kontext eine wichtige Rolle für die Verständlichkeit der Metonymie spielt:

(26) Griechenland
Brüssel und Berlin bauen Hürden für Tsipras
[Lead:]
– Die Bundesregierung reagiert reserviert auf das Ergebnis des griechischen Referendums.
– Auch die EU-Kommission äußert sich skeptisch. (*Süddeutsche Zeitung*, 06.07.2015)[36]

Nach den Terrorangriffen in Belgien ist die Metonymie „Brüssel" als Referenz auf die Europäische Kommission nicht mehr die erste Lesart. Wohl deshalb wird in einer Überschrift zu einem Artikel über Entscheidungen der Europäischen Kommission (27) Ende März 2016 nicht die Metonymie, sondern der nicht-metonymische Ausdruck verwendet:

(27) „Angemessene" Maßnahmen
EU-Kommission will Sicherheit an Flughäfen erhöhen (*Merkur*, 31.03.2016)[37]

4 Zur Sprach- und Kulturspezifik von Metonymien

Metonymien können nur dann vom Sprecher sinnvoll verwendet und vom Rezipienten verstanden werden, wenn Sprecher und Rezipient über gemeinsames Wissen verfügen. Da Wissen auch sprach- und kulturabhängig ist, sind Metonymien auch sprach- und kulturspezifisch: sie sind nur verständlich, und die Kommunikation kann nur gelingen, wenn die Sprecher derselben Sprache und Kultur über dasselbe Hintergrundwissen verfügen. Zwar sind die meisten Metonymietypen in verschiedenen Sprachen und Kulturen vertreten, doch sind die einzelnen

35 http://www.tagesspiegel.de/politik/belgien-und-der-terror-bruessel-hat-entsetzliche-fehler-gemacht/13357320.html.

36 http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/griechenland-bruessel-und-berlin-bauen-huerden-fuer-tsipras-1.2553186.

37 http://www.merkur.de/politik/eu-kommission-will-sicherheit-flughaefen-erhoehen-zr-6267682.html.

Vorkommnisse dieser Typen sprach- und kulturspezifisch, vor allem wegen des zum Verständnis der spezifischen Metonymie notwendigen Hintergrundwissens. Dass das Vorkommen und die Verwendungsweise von Metonymien in den Medien auch sprach- und kulturspezifisch sind, macht die Untersuchung der Köln-Metonymie im schwedischen und englischen Mediendiskurs deutlich.

Der Blick auf die Berichterstattung über die Übergriffe in Köln in schwedischen und englischen Medien zeigt, dass die Metonymie vom Typ Ort für Ereignis, in der mit dem Ortsnamen Köln auf die Ereignisse in der Silvesternacht referiert wird, nicht nur im Deutschen, sondern auch im Schwedischen und im Englischen funktioniert. Die Bedingung dafür, dass die Ortsmetonymie richtig verstanden wird, ist allerdings, dass beim Rezipienten durch vorausgehende Berichterstattung das notwendige Hintergrundwissen aufgebaut worden ist, vorausgesetzt werden kann oder im Text mitgeliefert wird. Während die Ortsmetonymie Köln auch für Leser der schwedischen und englischen Medientexte verständlich ist, lässt sich die Ortsangabe „Domplatte“, die im Deutschen metonymisch für die Ereignisse stehen kann, in anderen Sprachen nicht ebenso leicht in den schwedisch- oder englischsprachigen Text integrieren und als Metonymie verstehen, weil sie ein spezielles landeskundliches Hintergrundwissen voraussetzt. Die mentale Projektion von der Domplatte zu den Ereignissen in Köln ist für die Leser der deutschen Texte, aber nicht für die der schwedischen und englischen Texte zu leisten, weshalb diese Metonymie in schwedischen und englischen Medien nicht zu beobachten ist.

Die schwedische Berichterstattung über die Übergriffe in der Silvesternacht ist zunächst überwiegend nicht-metonymisch. Es ist die Rede von ‚Sextrakasserien‘ („sextrakasserier“), ‚Massenübergriffen‘ („massövergrepp“; *Svenska Dagbladet,* 07.01.2016)[38] oder ‚den Übergriffen in Köln‘ („övergreppen i Köln“; *Aftonbladet*, 08.01.2016)[39]. Doch wie in den deutschen, so tritt auch in den schwedischen Medien zunehmend die metonymische Verwendung des Ortsnamens Köln für die Ereignisse in Köln in der Silvesternacht auf, was eine Überschrift in der Boulevardzeitung *Expressen* am 8. Januar 2016, eine Woche nach den Ereignissen der Silvesternacht, belegt:

(28) Hynek Pallas: *Köln* deckt eine Medienlogik auf (*Expressen*, 08.01.2016)[40]
[Lead:] Die brutalen Überfälle auf Frauen während der Silvesternacht in Köln haben eine Debatte über die Tendenz der Medien ausgelöst, Ereignisse nicht zu beachten

---

38 http://www.svd.se/sextrakasserier-eldar-pa-tysk-flyktingdebatt.

39 http://www.aftonbladet.se/nyheter/article22057279.ab.

40 https://www.expressen.se/kultur/hynek-pallas-koln-avslojar-en-medielogik/: *Hynek Pallas:* Köln *avslöjar en medielogik*.

oder zu verschleiern. Aber stimmt das auch? Und ist es nicht vielmehr auch so, dass ständig in Europa vergleichbare Ereignisse geschehen, ohne dass schwedische Medien reagieren?

Interessanterweise hat die Metonymie in der schwedischen Berichterstattung schon früh einen weiteren Bedeutungsumfang als im Deutschen. Die Metonymie der Überschrift referiert nicht nur auf die Ereignisse in Köln, sondern schließt auch den Aspekt des anfänglichen Verschleierns der Ereignisse durch die Medien mit ein, welcher Hauptthema des Leitartikels ist.

Insgesamt sind in den schwedischen Medientexten weniger Belege für die Verwendung der Köln-Metonymie zu finden als in der deutschen Berichterstattung. Auffallend häufig sind im Schwedischen hingegen bestimmte Kookurrenzen mit der Köln-Metonymie, etwa die Kookurrenz mit der Präposition „nach" („efter") wie in (29) und (30):

(29) Nach *Köln* – jetzt wird neues Vergewaltigungsphänomen untersucht (*Svenska Dagbladet*, 11.01.2016)[41]

(30) Nach *Köln* – so will die deutsche Polizei Sexübergriffe stoppen (*Dagens Nyheter*, 28.11.2016)[42]

Relativ häufig begegnet in der schwedischen Berichterstattung auch die Köln-Metonymie als Konstituente eines Nominalkompositums, zum Beispiel „Köln-Strafanzeigen" („Köln-anmälningar") wie in (31) oder „Köln-Übergriffe" („Köln-övergrepp") wie in (32). Weil die Metonymie solche Wort-Zusammensetzungen ermöglicht, ist sie in sprachökonomischer Hinsicht von großem Nutzen für die Mediensprache: Mit ihrer Hilfe lässt sich ein komplexer Zusammenhang kurz und knapp zusammenfassen, was gerade für den Gebrauch in Schlagzeilen typographisch von Vorteil ist:

(31) Anzahl der Köln-Strafanzeigen mehr als verdoppelt (*Aftonbladet*, 09.01.2016)[43]

[Lead:] De brutala överfallen på kvinnor under nyårsnatten i Köln har väckt en debatt om mediers tendens att „blunda" eller „mörka". Men stämmer det verkligen? Och är det inte snarare så att liknande händelser sker i Europa ideligen, utan att svenska medier reagerar?

41 http://www.svd.se/efter-koln--nu-utreds-nytt-valdtaktsfenomen: *Efter* Köln – *nu utreds nytt våldtäktsfenomen*.

42 http://www.dn.se/nyheter/varlden/efter-koln-sa-ska-tysk-polis-stoppa-sexovergreppen: Efter *Köln* – så ska tysk polis stoppa sexövergreppen.

43 http://www.aftonbladet.se/nyheter/article22063640.ab: *Antalet Köln-anmälningar har mer än fördubblats*.

(32) 153 Täter nach *Köln*-Übergriffen identifiziert (*Dagens Nyheter*, 13.04.2016)[44]

Nimmt man zum Vergleich die Berichterstattung in englischsprachigen Medien in den Blick, fällt auf, dass dort die Ereignisse in Köln zumeist nicht-metonymisch benannt werden, der Ortsname Köln als Metonymie für die Ereignisse in Köln in der Silvesternacht aber auch vorkommt, wie in (33) und (34):

(33) '*Cologne* was NOT a one-off'
Sexual harassment Europe-wide issue, say EU politicians (*Express*, 04.02.2016)[45]

(34) *Cologne* exposes a crisis in our continent, yet parliament is debating Donald Trump […] As the whole world now knows, on New Year's Eve in Cologne, dozens of German women were sexually assaulted, apparently by some of that country's more recent arrivals. For days the media across Europe declined to even report the story. It was only because of new media that the story began to get out at all. Then when the media did get around to reporting the story they covered it in that now-familiar way which suggests their job is not so much to report the facts as to negotiate between the facts and their fear over how the general public might react to those facts. Perhaps we should be grateful that there is any coverage a week after the attacks. After all, it took more than a decade for 1500 rapes in the north of England to make much news. Yesterday the Guardian (where any male doing anything is usually a demonstration of 'rape culture') finally ran a piece suggesting that perhaps we shouldn't cover up actual, real rape-culture such as that in Cologne, conceding that it hadn't helped much with Rotherham. (*The Spectator*, 09.01.2016)[46]

Im *Spectator* in Beispiel (34) wird die Metonymie in der Schlagzeile verwendet, im folgenden Text dann eindeutig erklärt, wohl für den Fall, dass der Leser nicht über das notwendige Hintergrundwissen verfügt, um die Metonymie der Überschrift beim ersten Lesen zu verstehen. Außerdem wird im Haupttext ein nationaler Bezug hergestellt, indem die Vertuschung der Ereignisse in Köln mit Missbrauchsskandalen im nordenglischen Rotherham in Zusammenhang gebracht wird, die erst viele Jahre später aufgedeckt wurden. Im englischen Text wird der Ortsname Rotherham metonymisch verwendet, ohne explizit als Ort der sexuellen Übergriffe benannt zu werden. Die Ereignisse sind den englischen Mediennutzern also offensichtlich noch bekannt. Was das kultur- und sprachspezifische Verständnis von Metonymien angeht, kann man festhalten, dass zum einen für das Verstehen von Metonymien kulturelle Kon-

44 http://www.dn.se/nyheter/varlden/153-garningsman-identifierade-efter-koln-overgrepp/: *153 gärningsmän identifierade efter Köln-övergrepp*.

45 http://www.express.co.uk/news/world/640973/Cologne-sexual-harassment-Europe-wide-issue.

46 http://blogs.spectator.co.uk/2016/01/a-crisis-in-our-continent-yet-parliament-is-debating-donald-trump/.

texte eine wichtige Rolle spielen und zum anderen ‚kultureigene' Ortsmetonymien den Mediennutzern offensichtlich verständlicher sind als ‚kulturfremde'.

Wie im Schwedischen gibt es auch im Englischen sprachspezifische Kookkurrenzen. So finden sich Belege dafür, dass die Ortsmetonymie zu einem Kompositum mit dem Wortbildungsmorphem „style" zusammengesetzt wird wie in (35), eine Wortbildung, die in ganz ähnlicher Weise im Zusammenhang mit den Terroranschlägen in Paris benutzt wird, wie (36) zeigt:

(35) *Cologne*-style sex attacks could happen in Britain, Nigel Farage says (*The Independent*, 30.03.2016)[47]
(36) Paris attacks: Girls quizzed over '*Bataclan*-style plot' (*BBC*, 12.03.2016)[48]

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Köln-Metonymie, bei der der Ortsname auf die Ereignisse an diesem Ort referiert, nicht nur in den deutschen Medien, sondern auch in schwedischen und englischen Medien vorkommt. Das Ereignis, auf das metonymisch referiert wird, ist von übernationaler Bedeutung und erhält internationale Aufmerksamkeit. Der Metonymietyp Ort für Ereignis ist sprach- und kulturübergreifend. Sprachspezifische Unterschiede zwischen dem Deutschen, Schwedischen und Englischen bestehen vor allem in der Häufigkeit der Verwendung der Metonymie, im Grad der in der unmittelbaren sprachlichen Umgebung notwendigen Erklärung und im Vorkommen bestimmter Kookkurrenzen. Eine genauere Untersuchung der Sprach- und Kulturspezifik von Metonymien in Medientexten an einem größeren Korpus wäre lohnenswert.

5 Schlussbetrachtung

Am Beispiel einiger aktueller Fälle von äußerst zahlreich und in unterschiedlichen Typen in den Medien vorkommenden Metonymien und anhand der Entstehung und Entwicklung der Köln-Metonymie im aktuellen Mediendiskurs wurde gezeigt, dass Metonymien Eigenschaften haben und Funktionen erfüllen, die in Medientexten von großem Nutzen sind, nämlich Fokussierung, Ausblendung, Originalität, Sprachökonomie und lexikalische Variation. Metonymien haben die Fähigkeit, einen bestimmten Bedeutungsaspekt zu fokussieren. Gleichzeitig können sie andere Aspekte in den Hintergrund treten lassen. Diese Fähigkeit, einen bestimmten Aspekt zu fokussieren und einen anderen auszublenden, macht die Metonymie besonders nützlich in massenmedialen Texten. Metonymien

47 http://www.independent.co.uk/news/uk/politics/cologne-style-sex-attacks-could-happen-in-britain-nigel-farage-says-a6959406.html.
48 http://www.bbc.com/news/world-europe-35794553.

machen es möglich, genau den Aspekt zu fokussieren, der im gegebenen Zusammenhang der relevante ist und andere, weniger relevante vage zu lassen. Mit der Entscheidung darüber, welches der relevante und zu fokussierende Aspekt und welches ein weniger relevanter und auszublendender ist, hat der Journalist damit auch die Möglichkeit, bewusst oder unbewusst, die eigene Perspektive zu vermitteln, Bewertungen vorzunehmen, ja Meinungen zu beeinflussen.[49] Mithilfe der Metonymie kann er darüber hinaus vage lassen, was nicht gesagt werden kann, soll oder darf.

Der Aspekt, der metonymisch fokussiert wird, kann auch ein neuer, ein außergewöhnlicher Aspekt sein. In diesem Fall bewirkt die Metonymie eine ungewöhnliche Perspektivierung und Originalität der Darstellung. Genau diese ungewöhnliche Perspektivierung erweist sich in der Mediensprache als nützlich, wenn es darum geht, Emotionen zu wecken und die Aufmerksamkeit des Mediennutzers zu erregen. In Schlagzeilen trägt die Metonymie auf diese Weise wesentlich zur Originalität oder Rätselhaftigkeit bei, wodurch der Leser zur Lektüre des Artikels angeregt wird. Sachthemen im politischen Teil und im Wirtschaftsteil können auf diese Weise einladend präsentiert werden. Aber auch bei sogenannten ‚Soft News' aus dem Bereich ‚human interest' sind Metonymien mit Leseanreiz fördernder Funktion häufig und produktiv.

Metonymien sind außerdem sprachökonomisch. Mit geringem kommunikativem Aufwand wird ein großer kommunikativer Effekt erzielt. Komplexe Sachverhalte oder Vorgänge werden auf einen prägnanten Ausdruck reduziert. Metonymische Ausdrücke sind auch kürzer als entsprechende nicht-metonymische Ausdrücke. Das erklärt, warum Metonymien in Überschriften noch häufiger sind als in den folgenden Texten, weil es dort oft darum geht, mit möglichst wenigen Zeichen möglichst viel Inhalt auszudrücken.

„Köln" als Alternative zu ‚Übergriffe auf Frauen in der Silvesternacht' – das ist ein kürzerer Ausdruck, es ist aber einfach auch ein alternativer Ausdruck, mit dessen Hilfe sich die Wiederholung desselben Ausdrucks vermeiden lässt. Wenn an einer Textstelle ein metonymischer Ausdruck steht, an anderer Stelle der nicht-metonymische Ausdruck zur Wiederaufnahme verwendet wird, kann der sprachliche Ausdruck variiert und die Kohärenz des Textes gewährleistet werden. Indem Metonymien auf diese Weise der lexikalischen Variation und der Stärkung der Textkohärenz dienen, sind sie ein wesentliches Element zur

---

49 Littlemore (2015, S. 99): „The fact that metonymy is able to highlight some aspects of a given phenomenon while downplaying others means that it is a very useful device when one seeks, either consciously or subconsciously, to present one's own perspective or to influence the views of others."

Textkonstitution im Allgemeinen und zur Konstitution von Medientexten im Besonderen.

Das Fokussieren und das Ausblenden, Originalität, Sprachökonomie und lexikalische Variation – alle diese Funktionen machen die Metonymie zu einem allgegenwärtigen und äußerst produktiven Merkmal der Mediensprache. Wenn die *Süddeutsche Zeitung* ihren ganzseitigen Nachruf auf Umberto Eco mit „Die Brille“ überschreibt, dann zeigt das, wie prominent die Metonymie in der Mediensprache eingesetzt wird, was für ein wesentliches Element in einem bedeutenden Bereich der Gegenwartssprache sie ist. Die Metonymie ist ein originelles sprachliches Mittel, das im Sinne der antiken Rhetorik in den Medien zur Wirkungssteigerung der Sprache ganz bewusst eingesetzt wird. Die Entstehung und Entwicklung von immer wieder neuen Metonymien als Reaktion auf aktuelle Ereignisse, die sich sogar in andere Sprachen übertragen, aber auch das Einschlafen von nicht mehr aktuellen und im allgemeinen Wissen verankerten Metonymien beweist die Bedeutung der Metonymie als kognitives Phänomen. Die Metonymie ist deshalb auch im Sinne der kognitiven Linguistik der natürliche und spontan produzierte und rezipierte Ausdruck, der keineswegs immer eine Abweichung von der Normalsprache bedeutet, sondern eine Fokussierung, Perspektivierung oder Ausblendung darstellt und widerspiegelt, wie wir die Welt wahrnehmen.

Literatur

Barcelona, Antonio (Hrsg.) (2000): *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin/New York: Mouton De Gruyter (*Topics in English linguistics; 30*).

Brdar, Mario: Metonymies we live without. In: Panther, Klaus-Uwe / Thornburg, Linda L. / Barcelona, Antonio (Hrsg.) (2009): *Metonymy and Metaphor in Grammar*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins (*Human Cognitive Processing; 25*), S. 259–274.

Brinker, Klaus / Cölfen, Hermann / Pappert, Steffen (2014): *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 8., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag (*Grundlagen der Germanistik; 29)*.

Burger, Harald / Luginbühl, Martin (2014): *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin/Boston: De Gruyter.

Goossens, Louis: (2003) Metaphtonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. In: Dirven, René / Pörings, Ralf

(Hrsg.): *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin/New York: De Gruyter (*Cognitive Linguistics Research; 20*), S. 349–377.

Herrera-Soler, Honesto (2006): Conceptual metaphors in press headlines on globalization. In: *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 4, 1, S. 1–20.

Kövecses, Zoltán (2006): *Language, Mind and Culture: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.

Lakoff, George / Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago/London: University of Chicago Press.

Lausberg, Heinrich (1990): *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 3. Auflage. Stuttgart: Steiner.

Littlemore, Jeannette (2015): *Metonymy: Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lüger, Heinz-Helmut (1995): *Pressesprache*. 2., neubearbeitete Auflage. Tübingen: Niemeyer (*Germanistische Arbeitshefte; 28*).

Müller, Cornelia (2008): *Metaphors, Dead and Alive, Sleeping and Waking: A Dynamic View*. Chicago/London: University of Chicago Press.

Musolff, Andreas (2007): Popular science concepts and their use in creative metaphors in media discourse. In: *metaphorik.de*, 13, S. 67–85.

Panther, Klaus-Uwe (2015): Metonymien im Sprachvergleich. In: Spieß, Constanze / Köpcke, Klaus-Michael (Hrsg.): *Metapher und Metonymie. Theoretische, methodische und empirische Zugänge*. Berlin/München/Boston: De Gruyter 2015 (*Empirische Linguistik; 1*), S. 207–226.

Panther, Klaus-Uwe / Thornburg, Linda L. (2004): The Role of Conceptual Metonymy in Meaning Construction. In: *metaphorik.de*, 6, S. 91–116.

Radden, Günter / Kövecses, Zoltán (1999): Towards a Theory of Metonymy. In: Panther, Klaus-Uwe / Radden, Günter (Hrsg.): *Metonymy in Language and Thought*. Philadelphia: Benjamins (*Human cognitive processing; 4*), S. 17–60.

Spieß, Constanze (2015): Metonymie und Metapher: Sprachdidaktische Perspektiven auf das sprachreflexive Potenzial zweier Phänomene. In: Spieß, Constanze / Köpcke, Klaus-Michael (Hrsg.): *Metapher und Metonymie. Theoretische, methodische und empirische Zugänge*. Berlin/München/Boston: De Gruyter (*Empirische Linguistik; 1*), S. 323–354.

Spieß, Constanze / Köpcke, Klaus-Michael (2015): Metonymie und Metapher – Theoretische, methodische und empirische Zugänge. Eine Einführung in den Sammelband. In: Spieß, Constanze / Köpcke, Klaus-Michael (Hrsg.): *Metapher und Metonymie. Theoretische, methodische und empirische Zugänge*. Berlin/München/Boston: De Gruyter 2015 (*Empirische Linguistik; 1*), S. 1–21.

Spieß, Constanze / Köpcke, Klaus-Michael (Hrsg.) (2015): *Metapher und Metonymie. Theoretische, methodische und empirische Zugänge*. Berlin/München/Boston: De Gruyter (*Empirische Linguistik; 1*).

Stoeva-Holm, Dessislava (2010): *Verbmetonymie und ihre Leistung im Benennungsprozess*. Tübingen: Narr.

Warren, Beatrice (2006): *Referential Metonymy*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International (*Scripta Minora Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis 2003/2004; 1*).

Camilla Amft

Zum Zusammenhang zwischen metasprachlichem Wissen und Grammatikkenntnissen bei schwedischen Deutschschülern. Eine Studie zur Adjektiv- und Kasusflexion

Abstract: This study investigates grammar knowledge and the correlation between metalinguistic competence of grammar and language proficiency amongst 23 Swedish upper secondary school learners of L3 German. The current Swedish curricula of modern languages (French, German and Spanish) hardly mention grammar other than in general terms, such as *grammatical structures* and *sentence structure*. This can be explained by the increased focus on communicative ability during the last three decades. Therefore the questions examined are what the actual grammar knowledge looks like in this communicative context and to which extent there is a correlation between metalinguistic competence and language proficiency regarding the German case and adjective declension. This was measured in three written tests: one to examine the ability to correct and explain errors and two testing case and adjective constructions. In addition the latest grade of the informants in German was taken into consideration to judge language proficiency. The results show fairly weak grammar knowledge although the learners were better at correcting errors than explaining them. A moderate correlation could be established between metalinguistic knowledge and language proficiency.

Keywords: metalinguistic knowledge, language awareness, German grammar, German as a foreign language, teaching German

1 Hintergrund

„Wir bekommen von der Schulbehörde signalisiert, dass wir Grammatik nicht unterrichten sollten. Denn dann fänden die Schüler Sprachen langweilig. Sie fangen an zu schwänzen und Drogen zu nehmen. Das sind die Signale, die wir von der Schulbehörde bekommen." – Diese drastischen Worte äußerte eine schwedische Englischlehrerin im Jahre 1996. Die Aussage, die darauf hinzudeuten scheint, dass Lehrer darauf verzichten sollten, in der Schule Grammatik zu unterrichten, ist zwar nur ein anekdotisches Beispiel, aber nichtsdestoweniger findet man auch in der Forschungsliteratur Hinweise für die Annahme, dass Grammatik und gram-

matische Terminologie im Fremdsprachenunterricht eher in den Hintergrund gerückt zu sein scheinen; so heißt es 2011 bei Hu:

> Until fairly recently, metalinguistic knowledge (i.e. explicit knowledge about language […]) and metalanguage (i.e., terminology used to describe language […]) appeared to be an indispensible and irreplaceable component of second language (L2) teaching and learning […] They have since suffered increasing marginalization and retreated from their former centrality in more and more L2 classrooms […]. (Hu 2011, S. 63)

In der Forschungsliteratur wird auf beobachtbare Folgen im tertiären Bildungsbereich hingewiesen:

> In university foreign language departments there has long been a view that the lack of knowledge about language amongst incoming university students is linked to decreasing levels of grammatical accuracy and proficiency in second language study […]. (Elder u.a. 1999, S. 82)

Erklären lässt sich die verminderte Bedeutung des Grammatikunterrichts mit einem veränderten Fokus des Sprachunterrichts:

> Over the last two or three decades, orthodoxy in the theory of foreign/second language teaching has placed emphasis on communicative ability in the target language rather than on the acquisition of grammatical structures or on a formal knowledge of the grammar of the target language. Communicatively-oriented practices which promote fluency and downplay the importance of explicit grammatical instruction have drawn support from claims regarding the sufficiency of comprehensible input for L2 language acquisition […]. (Elder/Manwaring 2004, S. 145)

Der vorliegende Beitrag widmet sich der Frage der metasprachlichen Kompetenz und dabei insbesondere der grammatischen Kompetenz von Deutschschülerinnen und -schülern im zweitletzten Schuljahr eines schwedischen Gymnasiums. Die vorgestellte Studie stellt eine Pilotstudie im Rahmen eines größeren Forschungsprojekts dar, das die metasprachliche Kompetenz und die Deutschkenntnisse zwischen Schülern schwedischsprachiger Gymnasien in Schweden und Finnland vergleicht. Die Pilotstudie liefert vorläufige Ergebnisse; jene basieren auf Daten, die von einer begrenzten Anzahl schwedischer Probanden erhoben wurden.

1.1 Metasprachliche Kompetenz

Der Begriff *metasprachliche Kompetenz* lässt sich anhand folgender Definition gut subsumieren, nämlich als „the conscious knowledge of the linguistic rules of a particular language.“ (Falk u. a. 2013, S. 227) Explizit ausgedrückt handelt es sich um „a learner’s explicit or declarative knowledge about the syntactic, morphological, lexical, pragmatic and phonological features of the L2“ (Roehr 2008,

S. 72). Metasprachliches Wissen sollte somit nicht einem Sprachbewusstsein gleichgestellt werden. Denn wie Elder (2009, S. 114) hervorhebt, sind sprachliche Urteile, die nur auf Intuition beruhen, an sich bewusst, auch wenn es sich um implizites Wissen handelt. Metasprachliches Wissen umfasst hingegen explizites Wissen über Sprache:

> Metalinguistic knowledge, on the other hand […], is analytical rather than intuitive in nature, in the sense that involves explicit declarative facts (whether rules or fragments of information) that a person knows about language […]. (Elder 2009, S. 114)

Innerhalb der L3-Forschung wird ein Unterschied zwischen dem Erwerb einer ersten und dem einer zweiten oder weiteren Fremdsprache vorgenommen (siehe z.B. De Angelis 2007, S. 3–9). Dieser Unterschied bezieht sich auch auf die Entwicklung der metasprachlichen Kompetenz, denn

> one of the salient qualitative differences between learners of a first FL [scil. foreign language] and experienced learners of FLs consists of a greater depth and breadth in their metalinguistic abilities. (Gibson/Hufeisen 2011, S. 75)

Englisch stellt als erste Fremdsprache in der schwedischen Schule ein Pflichtfach dar. Als weitere Fremdsprache kann ab Klasse 6 oder 7 Deutsch, Französisch oder Spanisch gewählt werden. Gerade die erwartete höhere metasprachliche Kompetenz der Schülerinnen und Schüler beim Erwerb der dritten Sprache motiviert die Wahl der vorliegenden Studie, die Sprachkenntnisse von schwedischen Deutschlernenden zu untersuchen.

1.2 Ziel und Fragestellungen

Wie bereits in der Einleitung thematisiert wurde, hat der heutige Fremdsprachenunterricht einen kommunikativen Schwerpunkt (vgl. Decco 2011, S. 81, 84). Die schwedischen Lehrpläne stellen in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar (vgl. hierzu 3.2). Der Fokus im Lehrplan liegt auf Mündlichkeit, und expliziter Grammatikunterricht wird kaum erwähnt. Gerade diese Umstände motivieren die folgenden beiden Fragestellungen des vorliegenden Beitrages: 1. Wie sehen die expliziten Grammatikkenntnisse von schwedischen Deutschlernenden in Kurs 4[1] aus?; 2. Wie ist das Verhältnis zwischen der metasprachlichen Kompetenz und der Sprachfertigkeit der schwedischen Deutschschüler bezüglich der Adjektiv- und Kasusflexion?

---

1 Der zweite Fortsetzungskurs (B1.1 nach GER) im schwedischen Gymnasium; vgl. dazu 3.

Das oben erwähnte größere Forschungsprojekt zielt darauf ab, das Verhältnis zwischen metasprachlicher Kompetenz und Sprachkenntnissen von Schülern in beiden Ländern unter Berücksichtigung der verschiedenen Lehrpläne zu vergleichen. Renou (2000, S. 168) weist nämlich darauf hin, dass die sprachliche Korrektheit darunter leiden kann, wenn der Fokus auf Kommunikation gelegt wird. Der Zweck des Projektes und der vorliegenden Studie ist somit zu untersuchen, wie die Grammatikkenntnisse schwedischer Deutschschüler sich in diesem Kontext behaupten. Als Probanden wurden Schüler gewählt, weil frühere Studien zum Thema im Wesentlichen nur Universitätsstudierende untersucht haben.[2]

2 Stand der Forschung

Vor dem Hintergrund, dass in den schulischen Lehrplänen für Fremdsprachen in Schweden heutzutage kommunikative Ansätze dominieren, zielt Fragestellung 1 der vorliegenden Pilotstudie darauf ab, die expliziten Grammatikkenntnisse in einem Kontext zu untersuchen, der kommunikativ geprägt ist. In der Forschung ist dieser Aspekt zum Teil berücksichtigt worden. Die Studie von Renou (2000) untersucht die metasprachliche Leistung von englischsprachigen Universitätsstudierenden des Französischen in Kanada. Die Studierenden erhielten entweder einen grammatikbasierten oder einen kommunikativ orientierten Unterricht. Bei schriftlichen Grammatikalitätsurteilen (‚Grammaticality judgement tasks') wies die Grammatikgruppe bessere Ergebnisse auf als die Kommunikationsgruppe, die jedoch bessere mündliche Grammatikalitätsurteile lieferte. Auch Elder und Manwaring (2004) kommen in ihrer Studie von Chinesischlernern in Australien zu dem Schluss, dass die Grammatikkenntnisse der Testpersonen viele Lücken aufweisen, und finden die Erklärung im schulischen Unterricht:

> [T]he communicative orientation of schoolbased language study is not particularly conducive to building up this kind of knowledge, even after a sustained period of instruction […]. (Elder/Manwaring 2004, S. 160)

Simard u. a. (2007, S. 519) bestätigen Renous (2000) Ergebnis in ihrer Studie zu metasprachlichen Kenntnissen und Sprachfertigkeiten von französischsprechenden Englischschülern und stellen fest:

> It is therefore plausible that our participants, who were exposed to a highly communicative language teaching context in the present study, would have performed quite differ-

2 Eine Ausnahme bieten Simard u. a. 2007, die metasprachliche Überlegungen und Sprachkenntnisse von französischsprechenden Lernern des Englischen in der sechsten Klasse untersuchen.

ently on the metalinguistic task in terms of the type of language reported, had they been exposed to a more traditional instruction in which emphasis was placed largely on the formal aspects of language.

Ob expliziter Grammatikunterricht zur Entwicklung der metasprachlichen Kompetenz der Lernenden beiträgt und/oder explizites metasprachliches Wissen die implizite Sprachfertigkeit fördert, ist in der Forschung umstritten.[3] Hu weist auf die Diskussion innerhalb der Forschung bezüglich dieser Frage hin und fasst drei Positionen zusammen: metasprachliche Kenntnisse hätten einen direkten, einen unterstütztenden aber nicht notwendigen oder gar keinen Einfluss auf den Fremdsprachenerwerb und -gebrauch (vgl. Hu 2011, S. 64).

Fragestellung 2 des vorliegenden Beitrages nimmt ihren Ausgangspunkt gerade in diesem Streitpunkt. Es gibt eine bedeutende Anzahl Publikationen zum Thema metasprachlicher Kompetenz und Sprachbeherrschung. Eine Übersicht des Forschungsstandes bietet Roehr (2007). Im vorliegenden Kapitel wird auf die Beiträge Bezug genommen, welche die Fragestellungen der hier vorgestellten Pilotstudie thematisieren.

Viele Studien zur metasprachlichen Sprachkompetenz basieren ihr Testverfahren auf Fehlerkorrektur und Regelerläuterung, denn, wie Renou (2000, S. 169) meint, sei die Fähigkeit, die Regeln zu artikulieren, ein Hinweis auf umfangreichere metasprachliche Kenntnisse. Die Studien von Green/Hecht (1992) und Renou (2000) untersuchen, wie Sprachlernende Fehler korrigieren und die Regeln zu den korrigierten Fehlern erläutern. Green und Hecht können unter anderem zeigen, dass Lernende besser im Korrigieren als im Erläutern sind. Sie zeigen zusätzlich, wie auch unter anderem Renou, dass manche Regeln leichter zu erlernen sind als andere. Die beiden Studien zeigen zusätzlich, wie auch die von Elder und Manwaring (2004, S. 156), dass die beiden Fähigkeiten Korrigieren und Erläutern nicht notwendigerweise korrelieren. Alderson u. a. (1997, S. 118) weisen zusätzlich auf die große individuelle Varianz bezüglich der metasprachlichen Kenntnisse von Französischstudierenden hin.

In einigen älteren Studien wird das Verhältnis zwischen metasprachlichem Wissen und Sprachfertigkeit untersucht, unter anderem von Alderson u. a. (1997) und Elder u. a. (1999). Alderson u. a. (1997) untersuchen englischsprachige Lerner des Französischen, und Elder u. a. (1999) untersuchen englischsprachige Lerner des Französischen, Italienischen und Chinesischen. In beiden

3 Wegen des begrenzten Rahmens des vorliegenden Beitrages wird darauf verzichtet, auf die Diskussion über implizites bzw. explizites Sprachwissen einzugehen. Für eine Auseinandersetzung mit dem Thema sei exemplarisch auf Ellis 2004 verwiesen.

Studien erweist sich die Korrelation zwischen grammatischem Wissen und der Sprachfertigkeit als schwach. Alderson u.a. (1997, S. 118) kommen somit zu dem Schluss, dass metasprachliches Wissen und Sprachbeherrschung voneinander unabhängig seien: „Metalinguistic knowledge and language proficiency appear to constitute two separate factors of linguistic ability."

Roehr (2007, S. 174) weist jedoch darauf hin, dass frühere Studien unterschiedliche Tests des metasprachlichen Wissens und der Sprachfertigkeit benutzt haben. Diese umfassten alle vier sprachlichen Grundfertigkeiten: Sprechen, Lesen, Hören und Schreiben. Einige Studien haben sogar das analytische Vermögen im Hinblick auf die L1 mit einbezogen (Alderson u.a. 1997; Elder u.a. 1999; Elder/Manwaring 2004). Roehr (2007) geht von der Hypothese aus, dass sprachanalytisches Vermögen und metasprachliches Wissen zusammenhängen; auch sie untersucht die Frage des Verhältnisses zwischen metasprachlichem Wissen und Sprachfertigkeit, definiert jedoch letztere in einem viel engeren Sinne: „The construct of L2 proficiency was defined in a narrow sense as learners' knowledge of L2 grammar and vocabulary" (Roehr 2007, S. 179). Sie betrachtet diese explizite Sprachfertigkeit als ein „subcomponent of general language ability" und untersucht genau wie die hier vorgestellte Studie die Sprachfertigkeit von Lernern in der Zielsprache Deutsch. Roehrs 60 Testpersonen sind jedoch britische Universitätsstudierende im ersten und im vierten Semester des Germanistikstudiums. Das metasprachliche Wissen wird in Form eines Tests, in dem Fehler korrigiert, beschrieben und erklärt werden sollen, abgefragt. Der zweite Teil des Tests besteht darin, Satzglieder richtig zu kombinieren. Zusätzlich bekamen die Testpersonen einen Sprachtest (Lückentest und Multiple Choice) verschiedener sprachlicher Phänomene „which were broadly representative of aspects addressed in tertiary-level foreign language instruction aimed at L1 English-speaking learners of L2 German." (Ebd.) Indem sie in ihrer Studie die Hypothese von der Korrelation zwischen sprachanalytischem Vermögen und metasprachlichem Wissen beweist und die im Sprachtest auf Grammatik und Wortschatz bezogenen Fähigkeiten als Teile der sprachanalytischen Fähigkeit sieht, betrachtet sie somit als nachgewiesen, dass Sprachbeherrschung und metasprachliches Wissen Teile derselben Kompetenz sind. Bestätigt wird dies dadurch, dass die Studie eine starke Korrelation (0,7–0,8) zwischen metasprachlichem Wissen und Sprachbeherrschung aufweist. Roehr hebt hervor, dass ihre Testpersonen aus einer relativ homogenen Gruppe stammen, weshalb ihre Ergebnisse nicht generalisiert werden sollten.

> [I]t is worth bearing in mind that the findings presented here were obtained from a specific subpopulation of L2 learners, that is, highly educated university-level language students with considerable exposure to form-focused instruction. Therefore, the current findings may not generalize beyond such learners. (Roehr 2007, S. 195)

3 Fremdsprachenerwerb in der schwedischen Schule

Im Folgenden werden die Lehrpläne für schwedische Gymnasien im Hinblick auf die Lernziele im Bereich von Grammatik von Fremdsprachen vorgestellt. Zuerst werden die allgemeinen Voraussetzungen für den schulischen Fremdsprachenerwerb erläutert; dann folgt eine Darstellung der Lehr- und Kurspläne bezüglich des Kursinhalts in Kurs 4, in dem diese Studie durchgeführt wurde.

3.1 Grundvoraussetzungen im Schulsystem

Das schwedische Schulsystem basiert auf einer neunjährigen Gesamtschule. Schwedische Schüler unterliegen während dieser Zeit der Schulpflicht. Danach folgt ein nicht obligatorisches dreijähriges Gymnasium, das sowohl berufs- als auch studienvorbereitende Zweige aufweist. Auf dem Gymnasium erfolgt der Erwerb von Fremdsprachen wie Deutsch, Französisch oder Spanisch vor allem innerhalb der studienvorbereitenden Programme, denn dort sind mindestens 200 Punkte Fremdsprachenerwerb obligatorisch. Ein Kurs umfasst 100 Wochenstunden, was 100 Punkten entspricht. Für die Schüler, die bereits in der sechsten oder siebten Klasse der Grundschule mit einer Fremdsprache begonnen haben, besteht die Möglichkeit, auf dem Gymnasium diese Sprache weiter zu lernen. In diesem Fall belegen sie die Kurse 3 und 4. Wenn eine Schülerin oder ein Schüler eine neue Fremdsprache erlernen will, werden entsprechend Kurse 1 und 2 belegt. Die Probanden der vorliegenden Studie belegten Kurs 4 und waren beim Testtermin in ihrem fünften oder sechsten Jahr des Deutschunterrichts, was laut dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen (GER) dem Niveau B1.1 entsprechen soll.

3.2 Lehrpläne

Deutsch, Französisch und Spanisch gelten laut der schwedischen Schulbehörde (Skolverket 2011) als ‚moderne' Sprachen und unterliegen somit demselben Lehrplan. Die jetzt geltenden Lehrpläne stammen aus dem Jahr 2011. Für alle drei Kurse gilt folgende Bestimmung über den Zweck dieser Fächer:

> Den Schülern soll ermöglicht werden, durch die Verwendung der Sprache in funktionalen und sinnvollen Zusammenhängen eine vielfältige kommunikative Kompetenz zu entwickeln. (Skolverket 2011; meine Übersetzung; C.A.)

Als Kursinhalt des vierten Kurses werden unter anderem folgende Inhalte vorgeschrieben: Interessen, alltägliche Situationen, Beziehungen und ethische Fragen, Meinungen, Erfahrungen, Gefühle und Zukunftspläne, Lebensbedingungen, Traditionen und kulturelle Phänomene der Länder. Darauf folgen Lerninhalte, die sich gemäß der beiden Kategorien Rezeption bzw. Produktion/Interaktion gliedern lassen. Den gesamten Inhalt des Kurses zusammenzufassen, würde den Rahmen des vorliegenden Beitrages sprengen; deswegen werden einige Auszüge wiedergegeben, die als Beispiele dienen sollen. Unter der Kategorie Rezeption werden unter anderem gesprochene Sprache mit gewisser regionaler Färbung, Belletristik, Drama, Lieder und Gedichte erwähnt. Unter Produktion/Interaktion findet man unter anderem Anleitungen, Erzählungen und Beschreibungen in zusammenhängender Rede sowie Schrift, Diskussion und Argumentation in verschiedenen Situationen. Formulierungen, die auf das rein Sprachliche zielen, sind selten zu finden und werden in Tabelle 1 übersichtlich zusammengefasst.

Tab. 1: Sprachliche Komponenten des Kursinhaltes Deutsch 4

Rezeption	Sprachliche Erscheinungen wie z. B. Aussprache, Intonation, grammatische Strukturen und Satzbau wie auch Wörter verschiedener Stilniveaus und feste sprachliche Äußerungen; wie zusammenhängende Wörter und Ausdrücke verwendet werden, um Struktur und eine sprachlich zusammenhängende Ganzheit zu schaffen
Produktion/Interaktion	Sprachliche Sicherheit bezüglich Aussprache, Intonation, Höflichkeitsphrasen und andere feste sprachliche Ausdrücke sowie Satzbau, Richtung Deutlichkeit, Variation und fließende Beherrschung

Wie Tabelle 1 zu entnehmen ist, sind die Erläuterungen zu den beiden Kategorien sehr vage gehalten. Grammatik wird selten im Zusammenhang mit den Begriffen *grammatische Strukturen* und *Satzbau* erwähnt. Es wird überhaupt nicht erwähnt, welche grammatischen Strukturen behandelt werden sollen, was dem unterrichtenden Lehrer eine große Freiheit gibt, den Inhalt des Lehrplans im Unterricht umzusetzen.

3.3 Benotung

Sind die Bestimmungen bezüglich der Grammatik schon allgemein gehalten, so gilt dies noch stärker für die Benotungskriterien. In Schweden werden seit 2011 die Noten A – F vergeben (A ist die höchste Note, und F bedeutet nicht bestanden). Für A, C und E sind Benotungskriterien vorgegeben; die Noten B und D werden vergeben, wenn die meisten Kriterien für A bzw. C erfüllt sind, jedoch nicht zur Gänze. Die Kriterien umfassen sowohl die Rezeption als auch die Produktion/Interaktion. Tabelle 2 zeigt eine kurze Zusammenfassung der Kriterien, an welchen sich die Lehrer bei der Benotung der mündlichen und schriftlichen Leistung der Schüler zu orientieren haben.

Tab. 2: Zusammenfassung der Benotungskriterien für mündliche und schriftliche Leistung

E	C	A
einfach, verständlich und relativ zusammenhängend	relativ variierend, relativ deutlich, relativ zusammenhängend, in gewissem Maße fließend und in gewissem Maße zweckangepasst	relativ variierend, deutlich und zusammenhängend, fließend und in gewissem Maße zweckangepasst

Diese vage gehaltenen Benotungskriterien geben dem Lehrer offensichtlich einen großen Interpretationsspielraum. Die schwedische Schulbehörde stellt jedoch einige Schriften zur Verfügung, um den Gebrauch der Kriterien zu erläutern (vgl. Skolverket 2013a und 2013b).

4 Methode

4.1 Probanden

Die an der Studie teilnehmenden Probanden sind 23 Schülerinnen und Schüler (12 weiblich und 11 männlich) im zweiten Jahr eines studienvorbereitenden Gymnasiums (11. Schuljahr). Da die zweite Fremdsprache in der schwedischen Schule ab Klasse 6 oder 7 gelehrt wird, wurden die teilnehmenden Schüler vier oder fünf Jahre in Deutsch unterrichtet. Sie wurden vor dem Test darum gebeten, ein Formular mit ihren persönlichen Daten auszufüllen sowie ihre Einwilligung zur Teilnahme an der Studie zu geben. Die persönlichen Daten sind vor allem Muttersprache(n), früher gelernte Sprache(n) und ihre letzte Note im Fach Deutsch. Nach der Note wurde gefragt, um ein grobes Bild von der allgemeinen Sprachkompetenz der Schüler zu gewinnen.

Die meisten (19) Probanden haben Schwedisch als einzige Muttersprache, drei hatten eine weitere Muttersprache (Kroatisch, Englisch bzw. Polnisch), und einer hatte zwei weitere Muttersprachen: Italienisch und Englisch. Der Lehrer unterrichtete die Schüler erst seit dem vierten Kurs; die Schüler hatten somit andere Lehrer im dritten Kurs gehabt. Da der Lehrer laut eigener Aussage am Anfang des Kurses den Eindruck bekam, dass die Schüler das von ihm erwartete Grammatikpensum aus dem Kurs 3 nicht absolviert hatten, hatte die Klasse zum Testzeitpunkt gerade einen konzentrierten sechswöchigen Grammatikunterricht hinter sich. Dies war für die Studie nicht vorgesehen, sondern ergab sich durch Zufall. Der Zeitpunkt für die Tests wurde der Unterrichtsplanung des Lehrers angepasst.

4.2 Material

Den Schülern wurden zu einem Testzeitpunkt drei verschiedene Tests ausgehändigt: ein Test zur metasprachlichen Kompetenz (*MSK*-Test; siehe Anhang 1) und zwei Tests, um die Sprachkenntnisse zu messen: ein Test zur Adjektivflexion (Lückentest) und ein Test zur Kasusdeklination (Multiple Choice). Diese beiden Phänomene wurden gewählt, weil sie für schwedische Schüler wegen ihrer Komplexität und dem Mangel an muttersprachlichen Entsprechungen eine große Schwierigkeit darstellen.[4]

Der Test zur metasprachlichen Kompetenz (*MSK*-Test) basiert auf Roehr und Gánem-Gutiérrez (2009) und misst die Fähigkeit, sprachliche Fehler zu korrigieren, zu beschreiben und zu erklären. Die Schüler durften die Beschreibungen und Erklärungen auf Schwedisch verfassen, damit in Anlehnung an Hu (2011, S. 66) „no failure to verbalize a rule of ambiguity in verbalization might arise from limited competence in the medium language". Im Unterschied zu den Testaufgaben bei Hu mussten in der vorliegenden Studie die metasprachlichen Termini nicht verwendet werden.

Da Fragestellung 2 explizit die Adjektiv- und Kasusflexion überprüft, wurde der Test von Roehr und Gánem-Gutiérrez verändert und angepasst, indem einige Aufgaben entfernt und andere, vor allem zu Adjektiv und Kasus, hinzugefügt wurden. Folgende sprachliche Erscheinungen wurden in 20 Aufgaben untersucht:

4 Vgl. Hu (2000, S. 65), der auch die Schwierigkeit als Kriterium für die Auswahl der getesteten Strukturen angibt: „the target structures should be those known to be difficult for Chinese learners of English."

Tab. 3: Im MSK-*Test abgefragte Phänomene*

Aufgabe	**Sprachliche Erscheinung**
1	Verbkongruenz
2	Kasus nach Präposition
3	Hilfsverb
4	Negation (nicht-keine)
5	Kasus/Satzglied
6	Trennbares Verb
7	Adjektivflexion
8	Adjektivflexion
9	Kasus/Satzglied
10	Kasus nach Präposition
11	Adjektivflexion
12	Wortfolge (V2)
13	Kasus nach Präposition
14	Adjektivflexion
15	Kasus/Satzglied
16	Tempus
17	Pronomen
18	Wortfolge
19	Wortfolge
20	Pragmatik

Jede Aufgabe enthält einen Satz mit einem Fehler, wie an folgendem Beispiel (Aufgabe 11 im Test) illustriert wird:

(1) Christian ist jetzt mit seinem grünem Rad in Richtung Paderborn unterwegs.

Die Probanden mussten die Fehler nicht selbst finden, denn diese waren bereits unterstrichen. Sie wurden jedoch darum gebeten, den Fehler zu korrigieren, zu beschreiben und zu erklären.

Die beiden die Sprachfertigkeit messenden Tests (der Adjektiv- und der Kasustest) wurden den Schülern gegeben, nachdem der *MSK*-Test abgeschlossen war. Diese Tests zielten auf die Fähigkeit der Schüler, die korrekte sprachliche

Form eigenständig zu produzieren bzw. zu identifizieren, wie die folgenden Beispiele zeigen:

(2) Einen gelb____ Hut hat er sich erst gestern gekauft.

(3) Er hat …. in der Straßenbahn vergessen
   a. seine Tasche
   b. seinem Tasche
   c. seinen Tasche
   d. seiner Tasche

4.3 Auswertung der Daten

Bei der Auswertung der Daten des Tests der metasprachlichen Kenntnisse (*MSK*-Test) wurde auf Roehr (2007) und Roehr und Gánem-Gutiérrez (2009) zurückgegriffen. Die Schüler erhielten jeweils einen Punkt für die Korrektur, Beschreibung und Erläuterung eines fehlerhaften Satzes. Die Beschreibung sollte die Frage *welche Form?* beantworten, während die Erläuterung die Antwort auf die Frage *warum diese Form?* geben sollte. In dem folgenden Beispiel liefert der Proband nur eine Beschreibung und keine Erklärung:

(4) Wir möchten alle Passagiere bitten, die Sicherheitsgurte zu anlegen. (Korrekt: *anzulegen*)
Beschreibung: *anlegen* är ett ord som ska delas upp. Ett sammansatt verb.
(‚*anlegen* ist ein Wort, das aufgeteilt werden sollte. Ein zusammengesetztes Verb.')

Bei der folgenden Erläuterung ist die Beschreibung falsch, aber die Erklärung richtig:

(5) Die Eltern schenken die Kinder neue Fahrräder. (Korrekt: *den Kindern*)
Erklärung: *die Kinder* är dativobjekt, *die* blir *der* (‚*die Kinder* ist ein Dativobjekt, *die* wird zu *der*')

Zwei Punkte bekommen folglich Erläuterungen wie die folgende, die beide Aspekte enthält:

(6) Die Eltern schenken die Kinder neue Fahrräder (Korrekt: *den Kindern*)
Beschreibung/Erklärung: *die Kinder* är i denna mening dativobjekt, alltså skall *die Kinder* stå i dativform, vilket är *den Kindern*
(‚*die Kinder* ist ein Dativobjekt. Deswegen muss *die Kinder* im Dativ stehen, was zu *den Kindern* wird')

Die maximal zu erreichende Punktezahl beim *MSK*-Test war somit 60. Die Adjektiv- und Kasustests ergaben einen Punkt pro richtige Antwort; das Maximum lag bei jeweils 21 bzw. 10 Punkten.

5 Ergebnisse

Da es sich bei der vorliegenden Untersuchung um eine Pilotstudie handelt, sollten nicht zu weitgehende Schlüsse aus den Ergebnissen gezogen werden. Die Ergebnisse werden im Weiteren der Fragestellung folgend sowohl quantitativ als auch qualitativ vorgestellt.

5.1 Fragestellung 1

Die erste Fragestellung zielt auf die expliziten Grammatikkenntnisse der teilnehmenden schwedischen Deutschschüler im Kurs 4. Die deskriptive Statistik des *MSK*-Tests wird in Tabelle 4 zusammengefasst. Ein Blick auf die Ergebnisse ergibt relativ niedrige Werte für die erreichten Punkte. Der Durchschnitt liegt bei 34 % für den gesamten Test; die Schüler sind etwas besser im Korrigieren (39 %) als im Beschreiben (30 %). Die Streuung zwischen den Ergebnissen der Schüler ist allerdings sehr groß (σ = 11; 3,5 bzw. 7,9).

Tab. 4: Ergebnisse des gesamten MSK-*Tests*

	***MSK*-Test**	**Korrektur**	**Beschreibung/Erklärung**
Anzahl gültige Testexemplare	23	23	23
Maximal zu erreichende Punkte	60	20	40
Durchschnitt	20,5	7,8	12,7
Durchschnitt %	34 %	39 %	30 %
σ	11	3,5	7,9
Maximum der erreichten Punkte	52	17	35
Minimum der erreichten Punkte	5	2	2

Tabelle 5 zeigt zunächst, wie die 23 Schüler die verschiedenen Aufgaben im Hinblick auf die Korrektur richtig gelöst haben. Das Ergebnis weist auf eine gute Beherrschung der Verbkongruenz (Aufgabe 1) mit 20 richtigen Antworten und der des Pronomengebrauchs (Aufgabe 17) mit 22 richtigen Antworten hin. Am seltensten wurden die Fragen zu Tempus und Pragmatik (Aufgaben 16 und 20) richtig gelöst, bei denen gar keine oder nur eine falsche Antwort formuliert wurde.

Darauf folgte mit 19 falschen oder fehlenden Antworten eine der Aufgaben zum Kasus/Satzglied (Aufgabe 9; vgl. Beispiele (5) und (6) oben).

Wenn die Ergebnisse der Korrektur mit denjenigen aus der Beschreibung/Erklärung verglichen werden, bestätigt sich das Gesamtergebnis: Die Schüler weisen eine größere Fähigkeit zu Korrektur im Vergleich zu den Regelerläuterungen auf. Es muss an dieser Stelle daran erinnert werden, dass der Teil mit der Beschreibung/Erklärung jeweils zwei Punkte pro Aufgabe generieren konnte, weshalb die Zahl in der entsprechenden Spalte nicht die Anzahl der Schüler darstellt, sondern die gemeinsame Punktezahl aller Schüler. Ausnahmen zu den allgemeinen Ergebnissen bilden folgende zwei Fälle: Kasus/Satzglied (Aufgabe 9) und Pragmatik (Aufgabe 2). Das Dativobjekt in Aufgabe 9 (vgl. Beispiele (5) und (6) oben) wird als solches erkannt und erläutert (35 %), aber die richtige Form wird in geringerem Umfang gegeben (17 %). Aufgabe 20, die eine formale Gesprächssituation mit informaler Du-Anrede darstellt, wurde von einigen Schülern als unhöflich erkannt (28 %), aber keinem Schüler gelang es, die formale Entsprechung der Anrede zu formulieren.

Tab. 5: Ergebnisse des gesamten MSK-*Tests pro Aufgabe*

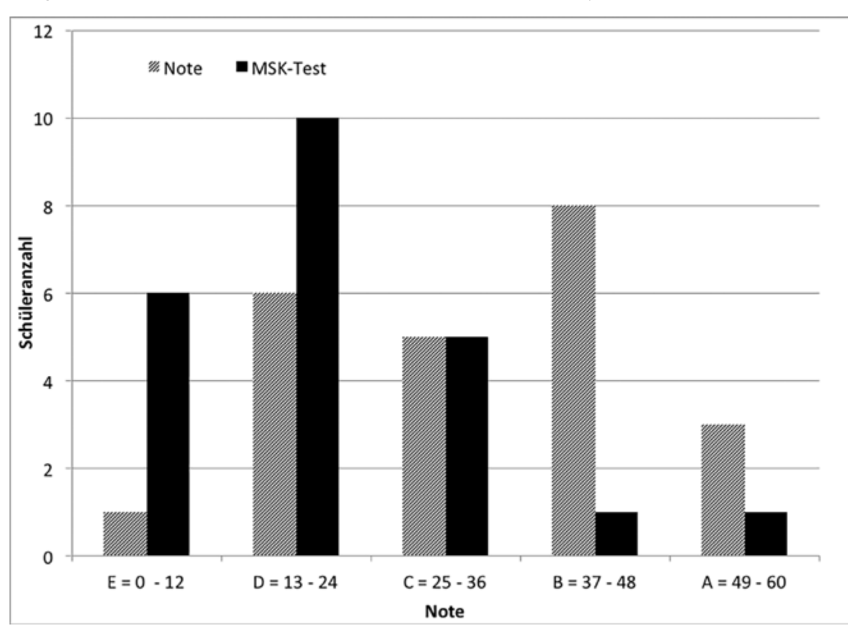
Aufgabe	**Sprachliche Erscheinung**	**Richtige Korrekturen Max. 23**	**Anteil**	**Gesamtpunktzahl Beschreibung/ Erklärung Max. 46**	**Anteil**
1	Verbkongruenz	20	87 %	25	54 %
2	Kasus nach Präposition	13	57 %	20	43 %
3	Hilfsverb	12	52 %	21	46 %
4	Negation (nicht-keine)	9	39 %	13	28 %
5	Kasus/Satzglied	7	30 %	13	28 %
6	Trennbares Verb	5	22 %	6	13 %
7	Adjektivflexion	5	22 %	11	24 %
8	Adjektivflexion	6	26 %	10	22 %
9	Kasus/Satzglied	4	17 %	16	35 %
10	Kasus nach Präposition	11	48 %	19	41 %

Aufgabe	Sprachliche Erscheinung	Richtige Korrekturen Max. 23	Anteil	Gesamtpunktzahl Beschreibung/ Erklärung Max. 46	Anteil
11	Adjektivflexion	6	26 %	12	26 %
12	Wortfolge (V2)	14	61 %	12	26 %
13	Kasus nach Präposition	11	48 %	22	48 %
14	Adjektivflexion	11	48 %	18	39 %
15	Kasus/Satzglied	6	26 %	8	17 %
16	Tempus	0	0 %	1	0,2 %
17	Pronomen	22	96 %	32	70 %
18	Wortfolge Modalverb	13	57 %	15	33 %
19	Wortfolge Nebensatz	5	22 %	6	13 %
20	Pragmatik	0	0 %	13	28 %

5.2 Fragestellung 2

Fragestellung 2 untersucht das Verhältnis zwischen metasprachlichem Wissen in den Bereichen Adjektivflexion und Gebrauch der Kasusformen sowie der Sprachkompetenz bezüglich dieser beiden Phänomene. Bevor auf die Leistungen der Schüler zum Adjektiv und Kasus eingegangen wird, soll ihre allgemeine Sprachleistung mit ihrem im *MSK*-Test gesteteten metasprachlichem Wissen in Beziehung gesetzt werden. Im Frageformular wurden die Schüler nach ihrer letzten Note im Fach Deutsch gefragt. Die Note spiegelt zwar die gesammelte Leistung der Schüler in Kurs 3 und nicht nur der im *MSK* getesteten Inhalte, aber wegen des begrenzten Rahmens der vorliegenden Studie, die keine Überprüfung der allgemeinen Sprachfertigkeit ermöglichte, wurde gewählt, die Note zumindest als Indikator der Schülerleistungen zu benutzen. Im Diagramm 1 werden die Ergebnisse des *MSK*-Tests gleichmäßig in fünf Intervalle unterteilt, damit sie den schwedischen Schulnoten A – E gegenübergestellt werden können. Es muss jedoch beachtet werden, dass grammatische Kenntnisse, die hauptsächlich im *MSK*-Test abgefragt werden, in den Benotungskriterien nicht explizit vorgeschrieben sind (vgl. 3.2).

Diagramm 1: Verhältnis zwischen MSK-*Test und Schlussnote für Kurs 3*



Das Diagramm zeigt eine deutliche Diskrepanz zwischen den im vorhergehenden Kurs 3 erzielten Noten und den Ergebnissen im *MSK*-Test. Die Schüler erzielten überwiegend bessere Noten als ihre Leistung im *MSK*-Test nahelegen würde. Dies ist jedoch nicht erstaunlich, da hauptsächlich andere sprachliche Fähigkeiten benotet wurden (vgl. 3.2).

In Tabelle 6 und 7 werden die Ergebnisse der Aufgaben des *MSK*-Tests zum Adjektiv (Tab. 6) und Kasus (Tab. 7) mit den jeweiligen Sprachtests zu beiden Phänomenen verglichen.

Tab. 6: Ergebnisse zur Adjektivflexion

	***MSK*-Test**	**Korrektur**	**Beschreibung/ Erklärung**	**Adjektivtest**
Maximal zu erreichende Anzahl Punkte	12	4	8	21
Durchschnitt	3,5	1,3	2,6	9,2
Durchschnitt %	29 %	33 %	32 %	44 %

	MSK-Test	Korrektur	Beschreibung/ Erklärung	Adjektivtest
σ	3,5	1	2,5	4,5
Maximum der erreichten Punkte	12	4	8	17
Minimum der erreichten Punkte	0	0	0	1

Tab. 7: Ergebnisse zur Kasusflexion

	MSK-Test	Korrektur	Beschreibung/ Erklärung	Kasustest
Maximal zu erreichende Anzahl Punkte	18	6	12	10
Durchschnitt	6,2	2,3	3,6	5,2
Durchschnitt %	35 %	38 %	33 %	52 %
σ	3,6	1,5	2,6	2,2
Maximum der erreichten Punkte	14	6	8	10
Minimum der erreichten Punkte	0	0	0	2

Die in Tabelle 6 und 7 zusammengestellten Ergebnisse zeigen, dass die Schüler die verschiedenen Komponenten des *MSK*-Tests zu ungefähr einem Drittel richtig beantworten. Die beiden Sprachtests erzeugten jedoch etwas bessere Ergebnisse: 44 % (Adjektiv) und 52 % (Kasus).

Die Streudiagramme 2 und 3 zeigen den Zusammenhang zwischen den beiden Variablen *MSK*-Test und Adjektiv- bzw. Kasustest, um eine mögliche Korrelation zu illustrieren:

Diagramm 2: MSK- *und Sprachtest: Adjektivflexion*

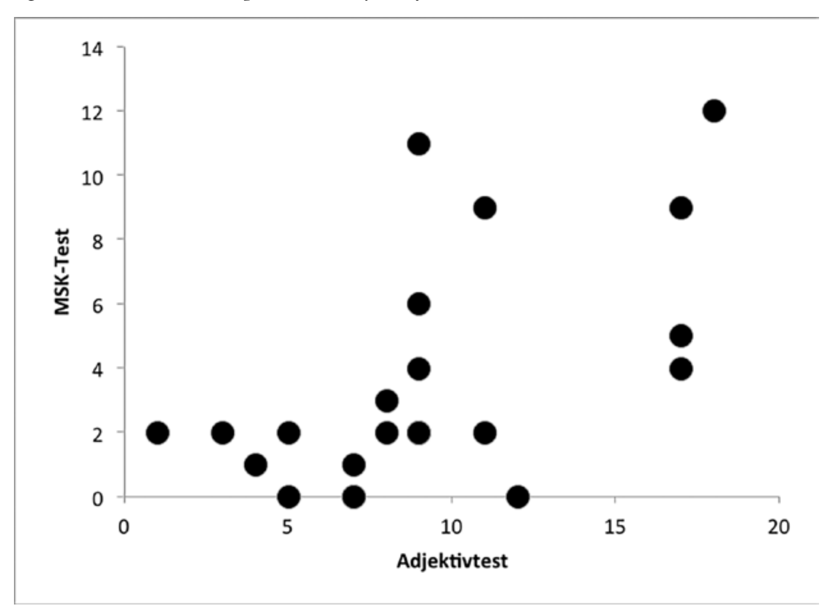
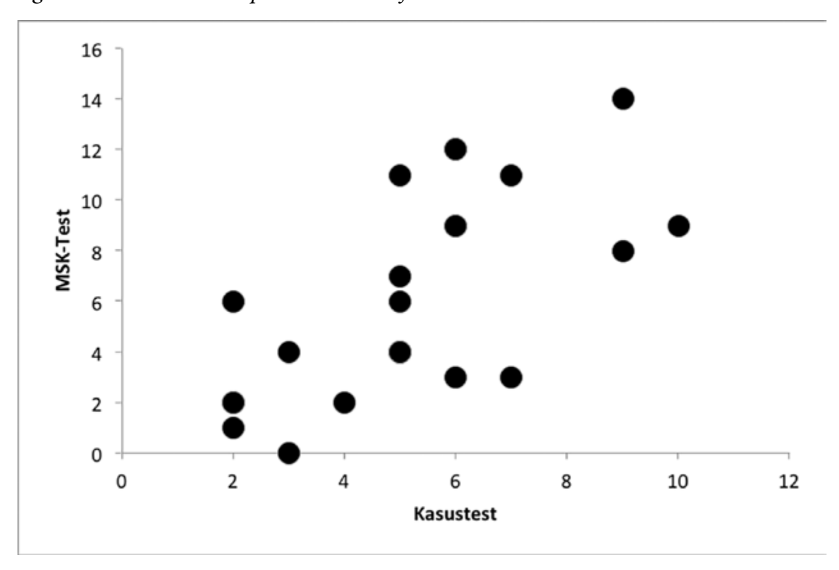


Diagramm 3: MSK- *und Sprachtest: Kasusflexion*



Eine Korrelationsanalyse (Pearson-Korrelation) wurde für die Werte der jeweiligen beiden Variablen durchgeführt. Die Pearson-Korrelation für den *MSK*-Test (Adjektivaufgaben) und den Adjektivtest war 0,583; die für den *MSK*-Test (Kasusaufgaben) und den Kasustest war 0,651. Die Korrelation ist somit als mittelstark zu bezeichnen.

6 Schlussfolgerungen

Die vorliegende Untersuchung bestätigt die in der Einleitung vorgestellten Beobachtungen der Forschungsliteratur zur niedrigen Grammatikkompetenz heutiger Fremdsprachenschülerinnen und -schüler. Die hier getesteten grammatischen Strukturen wurden im Durchschnitt nur zu ungefähr einem Drittel von den Testpersonen beherrscht. In der vorliegenden Untersuchung waren, wie auch in früheren Studien (Renou 2000; Green/Hecht 1992), die Schüler besser darin, Fehler zu korrigieren als diese zu beschreiben bzw. zu erklären. Die geringen Grammatikkenntnisse werden in der Literatur häufig mit einem kommunikativen Unterrichtsansatz erklärt (vgl. Hu 2011; Elder/Manwaring 2004). Demnach hätten andere Sprachkenntnisse, wie etwa die mündliche Kompetenz, die Grammatikkenntnisse ersetzt. Die mündliche Sprachkompetenz wurde in der vorliegenden Studie nicht überprüft und muss in einer späteren Untersuchung beleuchtet werden. Nichtsdestoweniger zielte eine der Fragen im *MSK*-Test auf kommunikative Kompetenz (Aufgabe 20). Trotz des angeblich kommunikativen Ansatzes des Fremdsprachenunterrichts in Schweden gelang es keinem der 23 Probanden, eine informelle Frage nach dem Wohlbefinden (*na, wie geht's*) in das korrekte formale Pendant (*na, wie geht's?*) umzusetzen. Dieses Ergebnis muss jedoch als Indiz aufgefasst werden und bedarf einer genaueren Untersuchung.

Wenn es um die Korrelation zwischen metasprachlichem grammatischem Wissen und Sprachfertigkeit geht, wurde eine solche nur bezüglich der Phänomene Adjektiv und Kasus untersucht. Die Sprachfertigkeit wurde in Anlehnung an Roehr (2007, S. 179) im engen Sinne untersucht als „learners' knowledge of L2[5] grammar" im Hinblick auf die beiden untersuchten Strukturen. Roehrs Untersuchung ergab mit diesem Ansatz eine sehr hohe Korrelation (0,8) zwischen metasprachlichem Wissen und der Sprachfertigkeit. Die vorliegende Studie konnte dagegen trotz ihres ähnlichen Aufbaus nur eine mittelstarke Korrelation nachweisen. Ob dies mit den verschiedenen untersuchten Zielgruppen (Gymnasial-

5 Diese Aussage kann jeder weiteren Fremdsprache gelten.

schüler bzw. Universitätsstudierende) im Zusammenhang steht, muss in künftigen Studien untersucht werden.

Die vorliegende Pilotstudie erwies sich als praktisch durchführbar. In einem weiteren Schritt kann die Untersuchung erweitert werden, indem die Sprachfertigkeit alle im *MSK*-Test untersuchten sprachlichen Erscheinungen umfasst. Im Anschluss daran sollen die schwedischen Daten mit denen aus dem finnischen Parallelprojekt verglichen werden, um eventuell Unterschiede in den Grammatikkenntnissen der Schüler zu beleuchten.

Literatur

Alderson Charles J. u. a. (1997): Metalinguistic knowledge, language aptitude and language proficiency. In: *Language Teaching Research*, 1, S. 93–121.

De Angelis, Gessica (2007): *Third of Additional Language Acquisition*. Clevedon: Multilingual Matters (*Second Language Acquisition; 24*).

Decco, Wilfried (2011): *Systemization in Foreign Language Teaching*. New York: Routledge.

Elder, Catherine (2009): Validating a test of metalinguistic knowledge. In: Ellis, Rod u. a. (Hrsg.): *Implicit and Explicit Knowledge in Second Language Learning, Testing and Teaching*. Bristol: Multilingual Matters (*Second Language Acquisition; 42*), S. 113–141.

Elder, Cathie u. a. (1999): Metalinguistic knowledge: How important is it in studying a language at university? In: *ARAL*, 22, 1, S. 81–95.

Elder Catherine / Manwaring, Diane (2004): The Relationship between Metalinguistic Knowledge and Learning Outcomes among Untergraduate Students of Chinese. In: *Language Awareness*, 13, 3, S. 145–162.

Ellis, Rod (2004): The Definition and Measurement of L2 Explicit Knowledge. In: *Language Learning*, 54, 2, S. 227–275.

Falk, Ylva u. a. (2013): The role of L1 explicit metalinguistic knowledge in L3 oral production at the initial state. In: *Bilingualism: Language and Cognition* 18, S. 227–235.

Gibson, Martha / Hufeisen, Britta (2011): Perception of Preposition Errors in Semantically Correct versus Erroneous Contexts by Multilingual Advanced English as a Foreign Language Learners: Measuring Metalinguistic Awareness. In: De Angelis, Gessica / Dewaele, Jean-Marc: *New Trends in Crosslinguistic Influence and Multilingualism Research*. Bristol: Multilingual Matters (*Second Language Acquisition; 60*), S. 74–85.

Green, Peter S. / Hecht, Karlheinz (1992): Implicit and Explicit Grammar: An Empirical Study. In: *Applied Linguistics*, 13, 2, S. 168–184.

Hu, Guangwei (2011): Metalinguistic knowledge, metalanguage, and their relationship in L2 learners. In: *System*, 39, S. 63–77.

Renou, Janet M. (2000): Learner Accuracy and Learner Performance: The Quest for a Link. In: *Foreign Language Annals*, 33, 2, S. 168–180.

Roehr, Karen (2007): Metalinguistic knowledge and language ability in university-level L2 learners. In: *Applied Linguistics*, 29, 2, S. 173–199.

Roehr, Karen (2008): Linguistic and metalinguistic categories in second language learning. In: *Cognitive Linguistics*, 19, 1, S. 67–106.

Roehr, Karen / Gánem-Gutiérrez, Gabriela Adela (2009): The status of metalinguistic knowledge in instructed adult L2 learning. In: *Language Awareness*, 18, 2, S. 165–181.

Simard, Daphné u. a. (2007): Elicited metalinguistic reflection and second language learning: Is there a link? In: *System*, 35, S. 509–522.

Skolverket (2011): *Kursplan moderna språk 4*. Stockholm: Skolverket.

Skolverket (2013a): *Kommentarmaterial till kunskapskraven i moderna språk inom ramen för språkval/skriftligt*. Stockholm: Skolverket.

Skolverket (2013b): *Kommentarmaterial till kunskapskraven i moderna språk inom ramen för språkval/muntligt*. Stockholm: Skolverket.

Anhang 1: *MSK*-Test

1. Stimmt es wirklich, dass ihr viermal pro Woche ins Fitness-Studio gehen?
2. Das Auto steht hinter mein Haus
3. Die kleine Martina hat gestern zum ersten Mal geflogen. Sie ist ganz begeistert und freut sich schon auf den Rückflug.
4. Ich habe leider nicht Geschwister.
5. Möchtest du der Apfelkuchen oder die Sahnetorte?
6. Wir möchten alle Passagiere bitten, die Sicherheitsgurte zu anlegen.
7. Kennt ihr dieses gemütliches Restaurant in der Altstadt?
8. Wie heißt dein neuen Lehrer?
9. Die Eltern schenken die Kinder neue Fahrräder.
10. Ich möchte dich zu meine Geburtstagsfeier einladen.
11. Christian ist jetzt mit seinem grünem Rad in Richtung Paderborn unterwegs.
12. Am Montag Johann macht seine Hausaufgaben.
13. Wohin soll der neue Schrank? Soll ich ihn hier in der Ecke stellen?
14. Hast du gestern den interessanter Dokumentarfilm gesehen?
15. Und hier auf der linken Seite sehen Sie das Geburtshaus die berühmten Autorin Annette von Droste-Hülshoff.

16. Wir haben seit fünf Jahren in Berlin gewohnt.
17. Kennen Sie schon meinen ältesten Sohn, Thomas? Sie ist Ingenieur bei Siemens in Frankfurt.
18. Du sollst nicht rauchen im Haus.
19. Weißt du, dass du musst nach der Schule direkt nach Hause gehen?
20. Följande samtal äger rum på en affärsmiddag med två näringslivschefer: Herr Schneider: Guten Abend, Herr Smith! Darf ich Ihnen meine Frau Marianne vorstellen? Mr Smith: Na, wie geht's, Marianne?

Autorinnen und Autoren

Dr. **Camilla Amft**; Uppsala universitet, Institutionen för moderna språk, Thunbergsvägen 3 L / Box 636, 751 26 Uppsala
E-Mail: camilla.amft@moderna.uu.se

Docent Dr. **J. Alexander Bareis**; Lunds universitet, Språk- och litteraturcentrum, Box 201, 221 00 Lund
E-Mail: alexander.bareis@tyska.lu.se

Dr. **Clarissa Blomqvist**; Stockholms universitet, Institutionen för slaviska och baltiska språk, finska, nederländska och tyska, 106 91 Stockholm
E-Mail: clarissa.blomqvist@tyska.su.se

Docent Dr. **Maren Eckart**; Högskolan Dalarna, Akademin Humaniora och Medier, 791 88 Falun
E-Mail: mec@du.se

Dr. **Britt-Marie Ek**; Lunds universitet, Språk- och litteraturcentrum, Box 201, 221 00 Lund
E-Mail: britt-marie.ek@tyska.lu.se

Dr. **Anneli Fjordevik**; Högskolan Dalarna, Akademin Humaniora och Medier, 791 88 Falun
E-Mail: afr@du.se

Docent Dr. **Frank Thomas Grub**; Uppsala universitet, Institutionen för moderna språk, Thunbergsvägen 3 L / Box 636, 751 26 Uppsala
E-Mail: thomas.grub@moderna.uu.se

Fil. mag. **Anders Gustafsson**; Uppsala universitet, Institutionen för moderna språk, Thunbergsvägen 3 L / Box 636, 751 26 Uppsala
E-Mail: anders.gustafsson@moderna.uu.se

Dr. **Barbro Landén**; Stockholms universitet, Institutionen för slaviska och baltiska språk, finska, nederländska och tyska, 106 91 Stockholm
E-Mail: barbro.landen@tyska.su.se

Dr. **Corina Löwe**; Linnéuniversitetet, Institutionen för språk, 351 95 Växjö
E-Mail: corina.lowe@lnu.se

Docent Dr. **Liliana Mitrache**; Uppsala universitet, Institutionen för moderna språk, Thunbergsvägen 3 L / Box 636, 751 26 Uppsala
E-Mail: liliana.mitrache@moderna.uu.se

Prof. Dr. **Edgar Platen**; Göteborgs universitet, Institutionen för språk och litteraturer, Box 200, 405 30 Göteborg
E-Mail: edgar.platen@sprak.gu.se

Dr. **Petra Platen**; Göteborgs universitet, Institutionen för språk och litteraturer, Box 200, 405 30 Göteborg
E-Mail: petra.platen@sprak.gu.se

Dr. **Christoph Röcklinsberg**; Linköpings universitet, Institutionen för ekonomisk och industriell utveckling (IEI), 581 83 Linköping
E-Mail: christoph.rocklinsberg@liu.se

Dr. **Daniel Solling**; Uppsala universitet, Universitetsbiblioteket, Kulturarvsavdelningen, Handskrifter och musikalier, Carolina Rediviva, Dag Hammarskjölds väg 1 / Box 510, 751 20 Uppsala
E-Mail: daniel.solling@ub.uu.se

Prof. Dr. **Dessislava Stoeva-Holm**; Uppsala universitet, Institutionen för moderna språk, Thunbergsvägen 3 L / Box 636, 751 26 Uppsala
E-Mail: dessislava.stoeva.holm@moderna.uu.se

Docent Dr. **Bärbel Westphal**; Linnéuniversitetet, Institutionen för språk, 351 95 Växjö
E-Mail: barbel.westphal@lnu.se

Nordeuropäische Arbeiten zur Literatur, Sprache und Kultur /
Northern European Studies in Literature, Language and Culture

Herausgegeben von / Edited by Frank Thomas Grub

Band 1 Frank Thomas Grub (Hrsg.): Landeskunde Nord. Beiträge zur 1. Konferenz in Göteborg am 12. Mai 2012. 2013.

Band 2 Christine Becker / Frank Thomas Grub (Hrsg.): Perspektive Nord: Zu Theorie und Praxis einer modernen Didaktik der Landeskunde. Beiträge zur 2. Konferenz des Netzwerks *Landeskunde Nord* in Stockholm am 24./25. Januar 2014. 2015.

Band 3 Magnus P. Ängsal / Frank Thomas Grub (Hrsg.): Visionen und Illusionen. Beiträge zur 11. Arbeitstagung schwedischer Germanistinnen und Germanisten *Text im Kontext* in Göteborg am 4./5. April 2014. 2015.

Band 4 Erla Hallsteinsdóttir / Klaus Geyer / Katja Gorbahn / Jörg Kilian (Hrsg.): Perspektiven der Stereotypenforschung. 2016.

Band 5 Niclas Johansson: The Narcissus Theme from *Fin de Siècle* to Psychoanalysis. Crisis of the Modern Self. 2017.

Band 6 Klaus Geyer / Frank Thomas Grub (Hrsg.): Spektrum Nord: Vielfalt der Ziele, Inhalte und Methoden in der Landeskunde. Beiträge zur 3. Konferenz des Netzwerks *Landeskunde Nord* in Odense am 21./22. Januar 2016. 2017.

Band 7 Frank Thomas Grub / Dessislava Stoeva-Holm (Hrsg.): Emotionen. Beiträge zur 12. Arbeitstagung schwedischer Germanistinnen und Germanisten *Text im Kontext* in Visby am 15./16. April 2016. 2018.

www.peterlang.com